الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: الدراسات الأدبية المقارنة

الموضوع:

صورة العربي في الرواية الغربية
رواية "الغريب" لألبير كامو أنموذجا

إعداد الطالب:

✍ قبابي عبد القادر

بإشـراف الدكتور:

✍ بوزيد نجاة

السنة الجامعية: 2016/2015

الإهداء

أهدي بحثنا إلى من أحمل اسمه بكل افتخار يا من افتقدتك في منتصف عمري بل في بدايته يا من يرتعش قلبي لذكرك يا من أحن لرؤيته يا من أودعه الله رب العالمين في رحمته أبي الحنون. وإلى من أنارت دربيفي الحياة إلى معنى الحب ومعنى الحنان والوفاء إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من تركتني برعاية الله بعد رعايتها

إلى أمي الغالية رحمها الله إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والفوس البريئة أخوتي خطاب، حكيم، وعبد اللهوجميع عائلة قبابي

وإلى زملائي وأصدقائي: مختار، بروباي، قادة، شريف، محمد، صادق، عبد الرحمان، طاهر .وزميلاتي: كريمة، غنية .

قبابي عبد القادر

الفصل الأول

أنماط صورة العربي من خلال الروايـة

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للبنية السردية للرواية

المقدمة

المدخل

"أدبيـة الصورة"

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

بسم الله، والحمد ، والصلاة والسلام على أشرف خلق، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

يعتبر مبدأ الحوار بين الحضارات في مجال العلاقات الإنسانية بين الأنا والآخر الحيز العام الذي قامت عليه الدراسات الأدبية المقارنة، كونها تمثل تصورا معرفيا واجتماعيا مرتبطا بسلوكات وعادات معينة، لأنه لا يمكننا معرفة الآخر دون معرفة طرق تفكيره وخاصة سلوكياته اتجاه من يحيط به.

أن أساس تطور المجتمعات هو التفاعل مع الآخر، ومن هنا يتضح دور الدراسات الأدبية المقارنة لأنها تمكنا من التعرف على الآخر والتأثر به والتأثير فيه وبذلك نصل إلى نوع من الوعي الثقافي والتطور الحضاري.

لقد اخترت أن يكون موضوعي حول دراسة الآخر، وذلك بالدراسة والبحث في طرق تفكير الغربي تجاه العربي وطريقة تعبيره وتشخيصه ورؤيته لشخصية العربي ونظرته إليه، لذلك تناولت بالدراسة والبحث عن "صورة" العربي في الرواية الغربية "وأخذت رواية "الغريب" لألبير كامو أنوذجا، سأحاول من معرفة إن كان تصوير هذا الروائي الفرنسي كامو للشخصية العربية "الجزائرية" في ملامح يدل على حقيقة تلك الصورة أم أنها نظرة مزيفة يرمي من ورائها صاحبها لأهداف قد تكون شخصية ذاتية تهدف لتحقير وتهميش صورة العربي، وإذا ما نظرنا لطبيعة الصراع القائم بين العرب والغرب، فسنغوص في تحليلنا لهذه الرواية انطلاقا من الاختلاف القائم بين الطرفين خاصة من ناحية الدين واللغة وكيفية تأثير ذلك على تصوير كامو للشخصية العربية داخل الرواية، والقضية الأساس في هذا الموضوع هي مدى صدق الروائي كامو وتشخيصه لصورة العربي من تزييفها؟ وهل كانت رؤيته للعربي وتصويره له حقيقيا أم هو تصوير مزيف يهدف من ورائه صاحبه لمرام ذاتية وخلفية إيديولوجية؟

وبناءا على هذا كله اخترت موضوعا ينتمي إلى أدب الصورة- البحث عن صورة العربي- في مجال الرواية الفرنسية، فاختياري لهذا الموضوع يعود لأسباب ذاتية وأخرى

موضوعية فالذاتية تتمثل في رغبتي في البحث في هذا المجال أو الفرع عن الدراسات وهو "أدب الصورة"، أما الأسباب الموضوعية فتبرز من خلال الأهمية العلمية للموضوع، وضرورة تبيان نظرة الفرنسي للعربي عامة، وكيف صور الأدباء الغربيون "الفرنسيون" صورة العربي وخاصة مدى تزييفهم من صدقهم لصورة العربي داخل الأعمال الروائية التي ألفوها في هذا المجال ، واخترت هذه الرواية "الغريب" لألبير كامو انطلاقا من كون صاحبها "كامو" قد عاش في البلاد العربية "الجزائر" فبذلك ستتضح الصورة أكثر حول تشخيصه لصورة "الجزائري" باعتبار أنه تأثر به وأثر فيه.

لقد اعتمدت على المنهج التحليلي في دراسة هذه الرواية، وأسست عملي هذا خطة منهجية قوامها. مقدمة للموضوع ثم مدخل عنونته "أدبية الصورة" حيث عرفت الصورة ثم علاقتها بالأدب والعنصر الأساس هو مدى الصدق والتزييف في عملية التصوير لدى الروائي كامو ونظرته للشخصية العربية الجزائرية، وبنيت بحثي على فصلين إثنين، تناولت في الفصل الأول "أنماط صورة العربي من خلال الرواية". بدأته بتعريف الروائي كامو وكذا تياره الفكري "الفلسفي" الذي يرتكز على فلسفة العبث والتمرد، ثم قمت بتلخيص عام للرواية، بعد ذلك حللتها من الناحية الأفكار، وكذا العاطفة ومن جانب أسلوبها الفني، ثم تطرقت إلى استخراج أهم صور العربي في الرواية، وذلك تبعا للوصف الذي قدمه كامو لشخصيات الرواية، خاصة العربية منها، ثم حاولت تقديم قراءة في أحكام كامو حول تصويره لشخصية العربي، وذلك بدراسة مدى الصدق والتزييف في تصويره وأحكامه.

أما الفصل الثاني، وتطرقت فيه إلى "دراسة البنية السردية للرواية" دراسة تطبيقية، حيث قدمت تعريفا أو مفهومها لكل من البنية السردية ومناهجها المؤسسة لها وكذا علم السرد وتحديد مفهومه وأركانه وعناصره المكونة له فقسمته إلى عناصر المتن الحكائي وهي المتعلقة بسيرورة الأحداث داخل الرواية، وعناصر المبنى الحكائي من (شخصيات / الحدث / الإطار الزمكاني) ثم تطرقت إلى تحديد مفهوم الفضاء الروائي وعلاقته بالإطار المكاني المحدد له وعلاقة الشخصية في الرواية بالإطار الزمني وحركيتها في الفضاء

الروائي، مع تحديد ملامح الفضاء داخل الرواية، ثم خصائص الفعل السردي عامة، وختمت هذا الفصل بحوصلة للموضوع حول نظرة الروائي "كامو" للعرب.

ثم ختمت دراستي هذه بخاتمة عامة للموضوع مع تحديد رؤية كامو لملامح الشخصية العربية ومدى صحة أحكامه ومدى صدقه من مغالاته فيها.

وقد اعتمدت على بعض من مراجع ومصادر أنارت لي الرؤية للبحث، فتنوعت بين عربية وأخرى مترجمة وكذا مصادر باللغة الفرنسية ومجموعة من المواقع الأنترنت، وكذا المجلات.

وإن كانت ثمة صعوبة تذكر، فهي ندرة الكتب في رفوف المكتبات وخاصة التي تتعلق بجوهر موضوعي هذا، وهذا ما يصعب على الباحثين المبتدئين أمثالي من القيام بالبحث، وهذه الندرة في الكتب كانت دافعا لي في مجال البحث والتوسع في الموضوع.

إن الهدف العام من اختياري لهذا الموضوع هو محاولة متواضعة لتعديل تلك الصورة المشوهة التي تولدت لدى أدباء الغرب عن الإسلام أولا ثم طريقة تصويرهم العنصرية العدائية لصورة العربي في مختلف كتاباتهم الروائية، وهي نظرة لم نستطع حتى اليوم أن نخرج منها أو أن نغيرها.

كما أن مبدأ "حوار الحضارات" انعكس مفهومه ليصبح تكريسا لمبدأ "صراع الحضارات" وهذا ما سنكتشفه من خلال دراسة هذه الرواية الفرنسية "الغريب" لألبير كامو.

كما لا أنسى كل من قدم لي يد المساعدة وعلى رأسهم أستاذتي المحترمة ومؤطرتي- بوزيد نجاة- وكذا زملائي الطلبة وكل من ساعدني على إتمام هذا البحث من قريب أو بعيد.

كان الصراع القائم منذ الأزل بين العرب والغرب، مبنيا على مبدأ العداء والكراهية بين الطرفين، وذلك من منطلق اختلاف الدين واللغة، فبعد بسط تلك الدول الغربية هيبتها وسلطتها على الدول العربية، وبخاصة الحملة الفرنسية على دول المغرب العربي، وذلك طمعا في نهب خيراتها وممتلكاتها.

وكانت نظرة الغرب للعرب عامة نظرة احتقارية عدائية، حيث كان كل طرف ينظر للآخر بنظرة فيها كل معالم العداء، "فالفرنسي يعتبر الجزائري متوحشا مختلفا، وكان الجزائري يعتبر الفرنسي كافرا"[1] ومن هنا فقد قد م كل طرف وصفا يميز شخصية الآخر ورؤيته له، وهذا الاختلاف في الوصف يدل دلالة قاطعة على مدى الحساسية والعداء الذي كان ولا يزال بين الطرفين.

كانت بدايات هذا الصراع في مجاله العسكري، حيث حاولت بعض الدول الغربية بسط هيمنتها على دول المغرب العربي، كما حصل في الحملة الفرنسية على الجزائر، والتي تميزت بالمواجهة المباشرة، بالاعتماد على وسائل عسكرية فتاكة من قبل الفرنسيين وقد انتشر جراء هذا الاستعمار، تقتيل وتشريد، وانتهاك للأعراض، إلا أن ابناء الوطن الواحد –الجزائر- واجهوا هذا الطغيان بالنفس والنفيس وحرروا الجزائر من الاستعمار الغاشم، وذلك بفضل حركات التوعية ودور المساجد، والحركات السياسية الناشطة آنذاك، فكان لحملات التحسيس والحث على الجهاد الدور الفعال في ايقاض النفوس وشحذ الهمم، من أجل تحرير الجزائر في الاستعمار الغاشم، وفرض القومية الوطنية وإثبات شخصية الجزائري المناضل.

لقد انتقل هذا الصراع من مجاله العسكري، وتطور ليصل لنزاع ثقافي، فبعد كل تلك المحاولات الغربية –الفرنسية- للهيمنة على دول المغرب العربي –الجزائر- اتخذت منحنى آخر في الاستعمار وهو محاولة المساس بالهوية الوطنية وتشويه صورة العربي، فنشأ ما

---

[1] Bout Fnouchet, h (1982) la lecture algérienne, mythe et réalité algébrisent. p 29.

يسمى "بصراع الحضارات" فالحساسية والعداء بين الغرب والعرب من جهة، والعداء للإسلام من جهة أخرى، كانت أهم دوافع الغرب لتشويه صورة العربي.

مثل هذا الصراع –الثقافي- حركة فكرية غذته وساهمت في تطوره، ونجد دور المستشرقين في هذا المجال واضحا حيث ساهم بعض الأدباء الغربيون من خلال دراستهم للثقافة العربية، وطرق تفكير الفرد العربي ومعالم قوته وضعفه، ونقلوا كل تلك الملاحظات والنتائج إلى دولهم –الغربية- ودرست هذه الدول الغربية كل هذه النتائج وأوجدت وسيلة لمحاولة السيطرة على العربي وتقديم أحكام على العرب مبنية على أساس تلك الفرضيات التي قدمها لها المستشرقون.

كانت حركة الإشراق بمثابة همزة وصل بين الدول الغربية ودول العالم العربي، ومع تعدد أهداف الإشراق من استعمارية بفرض السلطة إلى إقتصادية نهب الخيرات العربية إلى سياسية معرفة طريقة تفكير كبار السياسيين العرب حتى في المجال العلمي خاصة ونقل خيرات العرب في مجال العلوم، فكل هذه الأهداف الغربية سعت لتحقيقها عن طريق أولئك المستشرقين.

لقد لعبت حركة الإشراق دورا هاما في تعبيد الطريق للدول الغربية من أجل إحكام قبضتها على العرب، فبفعل تلك الملاحظات والنتائج التي أفرزتها الحركة الإشراقية والتي كانت بصفة عامة أحكام متعلقة بالمقومات العربية وركائز الدول العربية سياسيا – طرق التفكير واقتصاديا – منابع الثورة – وحتى إديولوجيا انطلاقا عن تلك الأفكار التي جاء بها المشرقون مثل –فرق تسد- وغيرها، يمكن القول أن الاشراق كواجهة فكرية قدم صورة عامة عن الموروث الثقافي والزخم الفكري والاقتصادي وطرق تفكير الشخص العربي، وكلها أفكار ساهمت في تعبيد الطريق للدول الغربية من أجل فهم العقليات العربية ومكامن القوة والضعف فيها من أجل السيطرة عليها.

بفعل كل هذه الملاحظات التي قدمها المشرقون لبلدانهم الغربية، نشأت في الأوساط الغربية "فكرة الإستعمار"، وهي استعمار للإستفادة من خيرات العرب على تنوعها. وكانت

رؤية المستعمر –الغرب- للمستعمر –العرب- فكرة مبنية على أساس الهيمنة وفرض السلطة. فكانت تلك الدول العربية. الجزائر – بمثابة كنز لابد من التنقيب عليه بشتى الطرق وذلك للاستفادة منه.

انطلاقا من هذا الصراع "الثقافي". اهتم الأدباء الغرب بدراسة صورة العربي وتقديم رؤية شخصية عليه، وهذا ما سنحاول التعرف عليه من خلال دراسة رواية "الغريب" لألبير كامو. لكن قبل الولوج في دراسة هذه الرواية لابد لنا معرفة النقاط التالية:

1)ما مفهوم الصورة؟

2)ما علاقتها بالأدب باعتباره إطارا لها؟

3)ما مدى الصدق والتزييف في الصورة داخل العمل الأدبي؟

الصورة لغة من تصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، التصاوير: التماثيل، وفي قول ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرتها وعلى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، ويقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد في الحديث "أتاني الليلة ربي في أحسن صورة" أي أتاه في أحسن صفة.[1]

وتعني كذلك الشكل مصداقا لقوله تعالى **"في أي صورة ما شاء ركبك "**[2].

الصورة كلمة عربية، قديمة الظهور في أدبنا العربي، وهي أصلية إذ لا يمكن حذف أحد حروا [illegible] ← [illegible] ← [illegible] ير

إذا ما تطرقنا لمفهوم الصورة لدى الأدباء العرب قديما، نجدهم قد وظفوا الصورة في كتاباتهم الشعرية حول مضامين الشعر العربي، وانحصرت الصورة عندهم في مجال المحسنات البديعية والتشبيه والمجاز، وكان لهم منهج في تصوير الأشياء، حيث كانوا

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، طبعة جديدة ص303-304.

[2] القرآن الكريم، الإنفطار، الآية "08"

يميلون إلى النظم وقوة الألفاظ، وحسن الصياغة والسبك، أكثر من الميل إلى الخيال، وكانت الصورة عندهم تستعمل للتعبير عن المعنى الحسي، فعندهم كل شيء معروف ومصور في القرآن الكريم. مثل وحدانية الله، وان الموت والحياة بيده، نجد كذلك قضية الموت والحياة، فصورة الحياة موجودة في الحياة، وصورة الموت تحدث في الواقع، فالعقل العربي القديم يؤمن فقط بكل ما هو ملموس، وأن الصورة عندهم لا تتعدى مجال الحقيقة الظاهرة، وقد اعتبر القدماء أن الشعر صناعة ونسيج "إنما الشعر صناعة ونسيج من التصوير"[1].

أما عند المحدثين، فقد شاع أن العرب نقلوا مفهوم الصورة عن الغرب حديثا فالصورة في مفهومها الحديث هي إنعكاس للواقع الخارجي وتجل للواقع المعاش، وهي محاكاة اللاشعور ونقل الوجدان، وهو العالم الداخلي للكاتب، والصورة ذات أبعاد متعددة وكثيرا ما كانت تقع في إشكالية الواقع والخيال: "تنفذ الصورة إلى مخيلة الملتقي فتطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة، إحساس الشاعر اتجاه الأشياء وإنفعاله بها وتفاعله معها"[2].

نستنتج مما سبق أن الصورة أو مصطلح الصورة ظهر قديما عند العرب، فوظفوها في شعرهم، وكانت مصدر فخر لهم –الصورة- لكن الصورة كدرس أدبي أو كعلم قائم بذاته –الصورائية- فهو مبحث جديد من مباحث الأدب المقارن، فمفهوم المحدثين للصورة هو الأقرب والأكثر شمولية لأنه لا يمكن أن تدرس صورة الآخر أو نقدم حكم عليه إلا بدراسة أبعاد تلك الصورة ومدى مطابقتها لذات الآخر، وهذا ما يختص به مجال الصورائية، والتي تهتم بدراسة علاقة الأنا مع الآخر، وتشخيص تلك الصورة عامة.

لقد ارتبط مصطلح الصورة عند المحدثين بالخيال، وهو الدقة التصوير فالأدباء المعاصرون. اهتموا في كتاباتهم الروائية خاصة بالحديث عن الصورة انطلاقا من توظيف الخيال في عملية التصوير والكتابة الروائية، فالخيال يعطي للصورة مجالا واسعا من الاستيعاب لدى المتلقي، وذلك راجع لطريقة تصوير الكاتب داخل عمله الأدبي.

---

[1] الجاحظ –البيان والتبيين- تحقيق. عبد السلام هاروون، ألبابي الحلبي، دار النشر: القاهرة، 1947. ج3،، ص 132.

[2] الأخضر عيكوش، الخيال الشعري وعلاقاته بالصورة الشعرية. منشورات مجلة الأدب، عدد1، 1994، ص 77.

يمكن القول أن الصورة هي العنصر الأساس في العمل الأدبي وأن أساس نجاح أي عمل إبداعي راجع لقدرة الأديب في التصوير، من هنا نلمس أن هنالك علاقة قائمة بين الصورة ومجال التعبير عنها –الأدب- فالسؤال المطروح هو. ما علاقة الصورة بالأدب؟

إن تحديد العلاقة الكامنة بين الصورة –كمكون للعمل الأدبي- وعن الأدب بصفة عامة والذي هو الإطار العام للتعبير في تلك الصورة، نلمس أن هنالك علاقة وثيقة بين الطرفين، فالصورة هي موضوع الأدب ومادته، والعمل الأدبي لا يمكن أن يتكون بمعزل عن مضمون –الصورة- فالصورة جوهر العمل الأدبي وتنشط تحت تأثير العاطفة والانفعال لدى الأديب.

لا يمكننا أن نتصور أدبا لا يحمل صورة تعبر عنه، كما لا يوجد انسان بدون هوية خاصة به نعرفه من خلالها، فإن التداخل حاصل بين الأدب والصورة رغم أن أحدهما أوسع ويشمل الثاني – الأدب يشمل الصورة- ويمكن القول أن علاقة الأدب بالصورة كعلاقة الرسام بالريشة فهما متلازمان دائما وكل منهما ينمو ويتطور باعتماده على الآخر.

لا يمكن تصور أدب لا يحمل صورة تعبر عنه، كما لا يمكن أن نحصر مجال الصورة وتوظيفها في الأدب فقط، بل نجد مصطلح الصورة في الفن بصفة عامة، فالرسام يعبر عن صورة من الصور عن طريق الرسم، فالرسام يحاكي الطبيعة باختلاف صورها وأشكالها ويعبر عنها بأسلوبه في مجال الرسم، كما نجد مصطلح الصورة متجسد حتى في مجال العلوم، فالعالم يقوم بتشخيص صورة ما ويجعلها محل دراسة في مجال الدراسات النظرية والتطبيقية.

ويخلص الباحثون إلى أن الصورة ليست مجرد ملامح خارجية، وإنما هي عملية نشطة في قلب العمل الأدبي، فهي بمثابة تابع للموضوع ونابعة من مضمونه وخادمة لهما أساسا، وتعد وسيلة للإبانة وتوضيح المدلول العام للعمل الأدبي الصورة إذن هي: " إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة أو الذين شكلوه (أو الذين يتقاسمونه أو

ينشرونه) ويترجمون الفضاء الاجتماعي والثقافي، والإيديولوجي، والخيالي، الذي يريدون أن يتموضع و ضمنه"[1].

الصورة هي أحد أنواع الأدب الذي يريد اختلاق أحداث غالبا ما توصف بأنها غريبة أو متصلة بالحياة الواقعية، وغالبا ما ينشر هذا النوع من الأدب الصوري في القصص والروايات ويقال أن "الرواية الحديثة هي التي ظهرت إلى حد ما مشبعة بالصور، وتمثل مرحلة جديدة في تاريخ الثقافة"[2].

يمكن القول أن الأدب هو الإطار العام لتوظيف الصورة وإنها بمثابة عنصر هام وفعال في بناء العمل الأدبي.

الصورة هي أحد العوامل المساعدة لفهم العمل الأدبي، باعتبارها موضوعا مكونا له، وخاصة إذ ما وظف عنصر الخيال في الصورة، فتعطي هذه العملية أكثر عمقا ودلالة للعمل الأدبي فقوة الخيال ما هي إلا انعكاس لقوة الصورة ذلك لأنه من المبادئ الرئيسية المكونة للصورة، وإذا خلت منه فلا أساس لها ومن هنا كانت الصورة المتسمة بالخيال الخصب أكثر إيقاعا في نفس القارئ، وعليه نعتبر أن "الصورة لغة رمزية داخل منظومة ثقافية وخيال اجتماعي"[3].

إن العلاقة بين الصورة والأدب وثيقة لأنها مادة الكاتب في أعماله، والصورة الحقيقية ما هي إلا وليدة اتحاد بيم مخيلة الإنسان وعقله، إدراكه، فلا يمكن تصور عمل أدبي دون صورة تعبر عنه وتكون بذلك صورة أو موضوع مكون له.

إن العلاقة بين الأدب والصورة تكاد تكون ترابطية، لأن كل طرف لا يستقل في الآخر، فكل صورة تحتاج لوسيلة للتعبير عنها وهي الأدب، وكل أدب لابد له من موضوع مكون له، أي أن الأدب يتناول الصورة- الموضوع- بالوصف والتحليل.

---

[1] دنيال هنري باجو، الأدب العام والأدب المقارن، تـ: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 93.

إن ذلك الاختلاف في عملية التصوير راجع بالأساس للكاتب نفسه، فكل وطريقة تعبيره عن الصورة، فلكل أديب طريقة ونظرته لتلك الصورة، فإن الاختلاف في أوجه النظر حول الصورة وطبيعتها يؤدي مباشرة إلى اختلاف في عملية التصوير المتعلقة بالصورة في حد ذاتها.

انطلاقا من قاعدة الإخلاف في التصوير وذلك تبعا للاختلاف في العواطف وأوجه النظر والميول لدى كل أديب، نسلط الضوء على دراسة تلك الصورة المعبر عنها داخل ذلك الإبداع الفني ودرجة مطابقتها للواقع أو خروجها في حقيقتها المعبر عنها – التزييف- وهذا هو دور المتلقي – القارئ- الذي هو بمثابة الناقد لذلك الإبداع الفني، حيث يكون كقارئ وناقد في نفس الوقت لمدى صحة التصوير من عدمه- التزييف- داخل العمل الأدبي وتحديد ميول وعواطف الأديب - الراوي- اتجاه الموضوع المعبر عنه- وبذلك يستتبع أحكام وقيم متعلقة بالعمل الفني ودرجة نجاحه وتوصيله للفكر وموضوعيته.

فالسؤال المطروح هو: - ما مدى صحة أو تزيف الصورة داخل العمل الأدبي؟

- ما أسباب التزييف للصورة داخل العمل الأدبي؟

إن دراسة مدى التزييف وصحة الصورة داخل العمل الأدبي هو جوهر الموضوع ككل، فهذه الدراسة توضح لنا ميول الكاتب – الراوي- وشخصيته من خلال عمله الفني وذلك بدراسة القارئ لكل شاردة وواردة داخل العمل الأدبي.

فالحقيقة في التصوير هي خلوه من المغالاة في الخيال والأوهام التي قد تبعدنا عن المعنى الأساسي لتلك الصورة، وأن يكون ذلك التصوير بمثابة انعكاس حقيقي لما هو موجود في أذهاننا.

معنى ذلك أن يكون العمل الفني في حدود ما يتقبله العقل وأن لا يكون خارجا عن الواقع ومطابقا للمنطق، على سبيل المثال عندما يعبر ويتحدث الأديب عن مشكلة إجتماعية وذلك بطرح صورة معبرة عنها، يوضحها ثم يبين أسبابها وتداعياتها على المجتمع بصفة عامة، فلا يمكن أن نقول أن الخمر –مثلا- ليس حرام- لأن ديننا الإسلامي نهانا عن شربه، فحقيقة العمل الأدبي من خلال التصوير تكون تبعا للسند المكون لتلك الصورة عموما.

أما فيما يخص التزييف في الصورة فهو المبالغة والتهويل في التصوير والخروج عما هو موجود في مدركاتنا الحسية السابقة وذلك بفرض التنويه من جهة أو حتى بغرض لفت الإنتباه، فقد يكون التزييف في الحقيقة تبعا لأهمية تلك الصورة فهنالك تنويه يهدف منه صاحبه لتبيان حقيقة ذلك الشخص خاصة إذا ما كانت هنالك عداوة في الطرفين، فيحمل في مخيلته صورة سلبية عنه وغير حقيقية صورة، مزيفة لأنه هناك "تشابه لافتا بيت التخيل والذاكرة من حيث الوظيفة، ولا يصبح ثمة فارق بينهما من حيث علاقة كل منهما بالزمن، ذلك لأن الذاكرة تستعيد الصورة والمعاني من حيث أنها أدركت في الماضي"[1] فتكون بذلك مدركاته سلبية اتجاه ذلك الشخص، بالرغم من معرفته بأن ذلك الشخص ليس كما هو في مخيلته إلا أنه يفرز تلك الصورة السلبية عنه.

إذن فالحقيقة والتزييف في الصورة قد يتحكم فيهما الإنفعال والجانب النفسي وكذلك نظرة الأديب-الكاتب- لتلك الصورة المعبر عنها، والتي تختلف باختلاف هذه العوامل بين كاتب وآخر، فكل وميولاته، وأوجه نظره حول طريقه توظيف الصورة داخل العمل الأدبي، فكلل طريقته في تصوير تلك الصور أدبيا.

إن عملية تحديد مدى الصدق في التصوير من عدمه –التزييف- أمر يحدده القارئ أو الدارس القارئ لذلك العمل الأدبي، فحتى القراء يختلفون في وجهات نظرهم حول ذلك العمل الأدبي والحكم عليه، انطلاقا من اختلاف في الحكم على عملية التعبير تلك في الصورة يعتبر الخيال هو المدخل الأساس لدراسة الصورة ويقال أنه "يستمد الخيال عناصره الأولية من الحياة نفسها ثم يعيد تركيبها بشكل جديد مغاير فإذ ما خرج الخيال عن هذه الحدود انقلبت إلى وهم"[2].

معنى ذلك أنه لا يجب أن يعتمد الكاتب على مجال أوسع من الخيال في كتاباته، لأنه قد يقلب موازين الصورة ويخرجها من حالتها الطبيعية إلى ما يسمى التكلف في التصوير ومن هنا يحدث للقارئ تشويش في عملية فهم دلالات تلك الصورة داخل العمل الأدبي.

---

[1] دنيال هنري باجو، الأدب العام والأدب المقارن، ص 99.

[2] ساعي أحمد سام، الصورة بين المبالغة والنقد، ط 2، المنار للطباعة والنشر والتوزيع، ص 17.

يتمحور مضمون هذه الرواية حول دراسة الآخر - العربي- حيث حاول كامو من خلال دراسته هذه لشخصية العربي من خلال روايته "الغريب" أن يقدم صورة للشخصية العربية وهذه الدراسة تنتمي بدورها لحقل الأدب المقارن، لأن دراسة الآخر هو من أهم الفروع المكونة للأدب المقارن لأنه "مع حداثه نشأته عني بالبحوث التي تبشر بأنه سيكون من أوسع ميادين الأدب المقارن وأكثرها رواجا في المستقبل"[1].

بالنظر إلى البحوث التي عني بها مجال دراسة الآخر أو ما يسمى "الصورائية في نطاق دراسة تمثل الأجنبي وإعطاء صورة عنه في مختلف الأعمال الأدبية خاصة النثرية منها، والتي نجد من بينها الرواية كجنس أدبي تجسدت فيه هذه النظرة وكانت الأفق الأنسب التعبير عن صورة الأجنبي في قالب فني روائي.

وقد عرف مارك مورو Marcmouro الصورائية على أنها "مجموعة من الأعمال في الآداب المقارنة مختصة بتمثل الأجنبي"[2]

إن مجال الرواية هو الفضاء الأنسب لدراسة تمثل الأجنبي في حقل دراسة الآخر، فمثلا الروايات الغربية- الفرنسية، والتي عالجت تواجد الشخص الأوروبي –الأجنبي- ووصف ظروف تواجده في البلاد غير بلاده.

إن صورة الآخر التي ندرسها هي صورة للعلاقات التي نقيمها بين العالم الأجنبي وبيننا، فتبدو لنا لغة الآخر لغة ثانية، وكذا ثقافته، فهذا الاختلاف الحاصل تابع للإختلاف من ناحية الدين واللغة، والثقافة هذا ما دفع للتعبير عن مكامن الإختلاف في قالب تعبيري موسع –رواية- فكل ووجه نظره حول الآخر، فهي تصوير لشخصية الآخر وفق أسس ومعايير متعلقة بالدارس وذلك من أجل إبداء الرأي حول شخصية وخلق سبل للحوار معه.

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، ص 419.

[2] Mouro(jean marq) dictionnaire international des termes, (www.dith.info(arttest/) littéraire php p15883 magologie.

لقد إنتقل حقل دراسة الصورة من مجاله الشعري –قديما- إلى مجاله النثري- حديثا وهذا ما جسده خاصة الأدب الغربي في مجال الرواية، وأصبح بذلك الحقل النثري الأنسب للتعبير عنها، وقد اتسعت دائرته حديثا في مجال الدراسات المقارنة.

لقد كان الظهور الأول هذا العلم –الصورائية- في القرن العشرين على مجموعة من الدارسين في مجال علم النفس الإجتماعي، وذلك في محاولة منهم لفهم نفسية الشعوب، فلقد "تناولت النظرية الأدبية هذا المفهوم عند نهاية سنوات الستينات (من القرن العشرين) للدلالة على الدراسة المقارنة حول صورة الأجنبي"[1].

يهدف علم دراسة صورة الأخرى في المجال الروائي إلى دراسة العلاقة الكامنة بين الكاتب نفسه –الراوي- من حيث علاقته بالبلد الأجنبي الذي يصوره، وتتضح هذه العلاقة من خلال دراسة تلك الأعمال الأدبية التي تدرس وتسلط الضوء على تمظهر صورة الأجنبي في كتاباته الروائية خاصة ومن هنا فقد عكف الأدباء الغرب على دراسة الشعوب العربية من حيث طبيعة تفكير الشخص العربي وتقديم صورة وتشخيص عام حول شخصيته انطلاقا من أفكار قد تكون مبنية على الذاتية أو قد تكون ذات صبغة عدائية عنصرية خاصة إذا ما تعلق الأمر بتصوير الأدباء الفرنسيين – السيكامو- لشخصية العربي- الجزائري- انطلاقا من وصف أجواء متعلقة ببيئة عربية تكون محل دراسة ووصف، وكذلك تدرس بالأساس، الوضعية التي يعيشها الأجنبي داخل تلك البلاد من منطلق الغربة، فسنحاول دراسة صورة العربية من منطلق الرؤى الغربية حول تلك الشخصية العربية والتي جسدت في رواية "الغريب".

[1] Moura (jean Marque), Dictionnaire international des temps, p 01.

تقديم:

لقد تناول الأدباء الغرب، دراسة صورة العربي، وذلك تبعا لرحلاتهم التي قاموا بها للبلاد العربية مع اختلاف ظروف كل واحد منهم، فحاولوا أن يقدموا صورة للعربي، انطلاقا من كتاباتهم الروائية وتبعا للظروف التي زاروا فيها بلاد العرب، فألفت بذلك كتب عديدة تتحدث عن العرب وبيئتهم الإجتماعية، وحتى طرق تفكير الشخص العربي.

وهذا ما يندرج في مجال دراسة الآخر –الصورائية- والذي يمثل أحد الفروع الجديدة في الأدب المقارن، ويهتم بدراسة العلاقات الإنسانية بين الأنا والآخر، لذا يعتبر نوعا من الدراسات الأدبية المقارنة التي تتناول صورة الأجنبي –الآخر-

من أهم الأعمال الروائية في هذا المجال فجد الروايات الفرنسية التي تناولت دراسة صورة العربي، وتحدثت عنه، وذلك كنموذج في دراسة الآخر، ومن أهم الروايات، نجد رواية "اللوح الأزرق" لبيليبرت سينويه، والتي كان يمثل فيها "العربي" أو "المسلم" أو "المهاجر" شخصية هامشية جدا. وكذلك رواية "الحياة أمامنا" لميل إجار والتي يصور من خلالها شخصية العربي، كشخصية مضحكة وكذلك رواية "العربي" لـ "إدوار أنطوان" والتي تروي حكاية العربي الغامض.

تعتبر هذه الأعمال الروائية تجسيدا لتلك الرؤيا الغربية للبلاد العربية، وخاصة أنها تقدم تصويرا مشوها لصورة العربي، وذلك تبعا لنظره كتابها اتجاه الشخصية العربية عامة. وهذا راجع بالدرجة الأولى لذلك الاختلاف الحاصل بين القطبين في المجال الديني واللغوي.

لذلك سنحاول معالجة هذه الرؤيا الغربية لصورة العربي من خلال رواية "الغريب" للكاتب الفرنسي "ألبير كامو"[1]، قصد تحليلها، والبحث عن وجهة نظره في شخصية العربي، وكيفية تعبيره عنها من خلال روايته.

[1] ألبير كامو "الغريب" ت عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الأدب بيروت، ط4، 1990.

تتشكل الصورة في هذا البحث من خلال، أشكال وأنماط صورة العربي في رواية الغريب ومقارنتها مع صورة الأوروبي "الفرنسي" في نفس الرواية، وذلك بذكر المواقع التي تأتي فيها ذكر العربي وتحليلها ثم مقارنتها مع ما كتب في نفس الرواية حول الفرنسي.

وعليه سنقوم بدراسة صورة العربي في رواية الغريب لألبير كامو وكيفية تجسيده لهذه الصورة، وسنحاول كذلك تحديد مدى الحقيقة وكذا التزييف في عملية التصوير لهذه الشخصية. كما سنحاول كذلك التعرض لما إدعاه ألبير كامو حول ما تعرض له المعمرون الفرنسيون إزاء عيشهم في الجزائر والظلم الذي لاقوه من قبل مواطني هذا البلد حسب نظره.

وبما أن رواية الغريب تنتمي إلى أدب العبث والتمرد، وهو التيار العبثي الوجودي، وفلسفة العبث، حيث أنه منهج كامو في الحياة.

سنتطرق لتعريف الروائي "كامو" ثم تحليل الرواية ودراستها، ثم استخراج أهم أشكال وأنماط صورة العربي من خلال الرواية، ثم سنحاول القيام بقراءة لتلك الأحكام التي قدمها كامو حول هذه الشخصية – العربية – ومدى مطابقتها للواقع من جهة أو أنها أحكام جزافية ومزيفة.

1-التعريف بالروائي "ألبير كامو" "Albert kamou" :

أ- حياته:

كاتب وروائي فرنسي، ولد بالجزائر سنة 1913، ترعرع فيها وعندما بلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما، قام بزيارة فرنسا، لم يكن ألبير مهتما بالسياسة، وقال بأنه تعرض للظلم في الجزائر، مثله مثل كل أوروبي عاش في بلاد العرب، واعتبر مدينة الجزائر،

مجرد مدينة عاش فيها، وأنها كانت بمثابة الملهم له، وكان ألبير وفيا لمدينة الجزائر، فقال أن "الحب الذي يكنه المرء لمدينة ما في معظم الأحيان موجب حقيقي".[1]

إن ذلك الظلم الذي تحدث عنه، هو نفس الظلم الذي تعرض له كل شخص أوروربي في بلاد العرب، وقد جسده في قالب روائي، وكان موضوعا لمعظم القصص التي كتب فيها.

اشتغل كامو في مجال التعليم، إلا أن إصابته بنوبة من التدرن الرئوي، رهنت مستقبله في مجال التعليم، وأبعدته منه، وكان ذلك بمثابة صدمة له، ثم عمل على إنشاء مسرح خاص بالجزائر، قدم فيه الكثير من الأعمال المسرحية، والتحق بعد بالحزب الشيوعي سنة 1934، وعند اندلاع الحرب، تطوع لصفوف الجيش إلا أنه رفض من قبل الملازم "كان" والذي قال عنه "ولكن هذا الفتى مريض جدا، لا نستطيع قبوله[2]، لقد كان لهذا الرفض أثر كبير في نفسية ألبير، وبعد ذلك رحل إلى باريس، ومن هنالك كتب وانجو روايته "الغريب" والتي نشرها عام 1942، وكان عمره آنذاك تسع وعشرين سنة ، حاز على جائزة نوبل سنة 1958 نظرا لإسهاماته الأدبية والفكرية.

ب- وفاته:

توفي اللبيركامو سنة 1690، عن عمر يناهز الستة والأربعين سنة حيث اصطدمت السيارة التي كان ذاهبا بها إلى باريس رفقة صديقة المدعو "ميشل غاليمار" فتوفي في الحال وهو الأمر الذي أحدث نوعا من الفزع حيث "وقع روع معظم الناس، كان هذا العبث

---

[1] جرمين بري" ألبير كامو akhawya، ص09 موقع www.firkrmamakdaliabriabed.com

[2] الموقع نفسه، ص 39.

الوحشي في موت كامو، هذه الخديعة السخيفة من الحظ فقد وجدت في جيبه تذكرة قطار مما دل على أنه غير قراره في آخر لحظة مسافرا بالسيارة"[1].

فقيل عنه أنه "مات عبثا، وهو الفيلسوف الذي عاش طوال حياته القصيرة ينادي بفلسفة العبث"[2].

آثاره: ترك ألبير كامو وراءه زخما معرفيا هاما، متجسدا في بعض من رواياته وكذا قصصه القصيرة وبعض من مقالاته ومسرحياته.

أ) **الروايات:** الغريب "L'etranger" 1942.

الوباء "La peste" 1947.

الموت السعيد "La Mort heureuse" 1971.

الرجل الأول "premier homme" 1995.

قصص قصيرة: * المنفى والمملكة "Lescil et le royoume" 1957.

* المرأة الزانية "la femme adultère"

*الرجل الصامت "muets"

* الأعراس"noces 1938

* أسطورة سوزيف "le mythe de sisyphe"1942

* الثائر".Lhomme revolté"1951

المقالات:

خلق بخطر (مقال عن الواقعية والإبداع الفني)"1957"

المأساة اليونانية القديمة (محاضرة بارنا سوس في اليونان)"1955"

أزمة الرجل (محاضرة في جامعة كولومبيا)1946

[1] جرمين بري، البيركامو، Akhawiya، ص 09.

[2] جون كروشناك: ألبير كامو، وأدب التمرد. ت جلال العشري: الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص05.

لا ضحايا ولا جلادين "1946"

المسرحيات:

كاليجولا 1938

قداس لراهبة " requiem pour une nomme"

سوء الفهم " la molentandu" 1944

حالة الحصار "L’état de siège" 1948

السفاحون العادلون 1949

الممسوس 1959.

ج- تياره الفكري "فلسفة العبث والتمرد":

يعتبر ألبير كامو من أكبر وأعظم فلاسفة القرن العشرين، حيث أنه إنتهج منهجا فلسفيا في رؤيته للحياة وتجلياتها، وقد كان أكثر ما بحث فيه، هو موضوعات متعلقة بالعبث والتمرد، وإتخذها أساسا في دراساته التي قام بها، وعالج ألبير مختلف القضايا المتعلقة بالحياة العامة، وأهم الإشكاليات التي طرحها وبحث فيها:

ما المغزى الحقيقي للحياة؟ وما علاقة الإنسان مع الحرية؟

وفيما تتجلى مكانة الإنسان؟ وما دوره في مجتمعه؟

وقال كامو في العبث:" ولكن إذا لم يجد الإنسان معنى، واستولى عليه الشعور بالعبث في الحياة، فهل ينبغي أن يدعوه ذلك إلى الإنتحار".[(1)]

إن مسألة ماهية الوجود –الحياة- هي من أهم المسائل التي بحث فيها الفلاسفة على غرار كامو ومنها علاقة الوجود والشعور العبثي بالحياة، وللخروج من ذلك العبث ومواجهة الحياة بالانتحار.

ويحدد كذلك كامو علاقة العبث بالقتل وعند كامو فإن القتل هي جرائم بدافع الهوى أو بدافع محاكمات عقلية، لأن العبث: "سلوك يجعل القتل على الأقل عملا مكتئبا"[2].

[1] جون كروشناك: ألبير كامو، وأدب التمرد. ت جلال العشري: الهيئة المصرية للكتاب، 1986، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

فالعبثي هو إنسان لا يؤمن بأي شيء ولا معنى عنده لأي شيء ولا يستطيع تأكيد قيمة أي أي أنه لا يستوعب المحيط الذي يعيش فيه، ويصبح عنده أي شيء ممكنا فيقول "لن يكون القاتل على خطأ أو صواب"[1].

إن الإحساس بالعبث في الحياة، هو ما جعل الإنسان يقع في هذه المتاهات كلها، بحيث لا يفرق بين ما هو صواب من عدمه، وما هو حرام من حلاله. أما قضية التمرد عند ألبيركامو والتي عالجها في قالب فلسفي، وحسب مفهوم كامو للتمرد، فهو يهدف للحرية والعدالة، وتمرد على كل ما يعرقل حرية الإنسان داخل مجتمعه، وأنه مفهوم خلاق لأنه يدعو الإنسانية إلى العيش بهدف إنشاء نفسها بنفسها. فأدب التمرد "لا يقدم الحياة على أنها وضع مستقر بل وضع في طريقه للإستقرار، وتلك التجربة التي يكابدها الوجود الإنساني والتي يسميها "سارتر" بالعذاب وتلك المسؤولية كل فرد من الأفراد والتي يطلق عليها كذلك لفظ الحرية"[2].

لقد عالج ألبير فقيه العبث في رسالته الفلسفية **"أسطورة سوزيف"** ثم عاد وصوره روائيا في روايته **"الغريب"** ودراميا في مسرحية **"كالحيوان".**

إذن فقد شملت مختلف الأعمال الأدبية التي أنتجها ألبيركامو على مبدأين أساسين هما نظرته العبثية للحياة "اللامبالاة" ومبدأ الثورة على الحياة والذي جسده في فلسفة التمرد، وهو تمرد على ذلك الوضع العبثي الذي قيد الإنسان داخل مجتمعه.وقد ربطهما ألبيركامو مباشرة بمفهوم الثورة، حيث أنها تمرد على وضع عبثي.

2- تلخيص عام للرواية:

يروي لنا ألبيركامو أحداث رواية هذه "الغريب" تبعا لأحداث متعلقة شخصية بطل الرواية –ميرسول- وعلى أنه شخصية فرنسية تعيش في بلاد غير بلادها –الجزائر- فقد عرض كامو أحداث هذه الرواية تبعا لتسلسل الأحداث ووفق نظام زمني متسلسل، وقد قسم كامو روايته هذه لقسمين رئيسيين فالقسم الأول يحتوي على ستة فصول، ويبدأ من لحظة إستلام ميرسول لبرقيته "تلغراف" نعي والدته وتنتهي مع حادثة قتله لذلك الشخص على

[1] جون كروشناك، ت جلال العشري، البيركامو وأدب التمرد، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

الساحل الجزائري، أما القسم الثلي فشمل على خمسة فصول، ويبدأ من لحظة زجـ ه في السجن إلى غاية نهاية الرواية وإصدار الحكم عليه بالإعدام.

تدور القصة حول شخصية بطل الرواية –ميرسول- الموظف أحد مكاتب الجزائر العاصمة، وإستلامه لبرقية مفادها أن والدته قد توفيت والتي كانت تقيم بملجأ في قرية "مارنجو" ، فسرد لنا صاحب الرواية كل ما تعلق بأحداث سفر بطل الرواية –ميرسول- إلى قرية "مارنجو" وكذلك مراسم دفن والدته وقدمها في قالب وصفي مفصل لكل الأحداث التي جرت في رحلته وكذا مراسم دفن والدته.

ثم يتطرق لوصف تلك العلاقة التي أقامها "ميرسول" مع تلك الفتاة التي التقى بها ووقع في حبها، فقام بوصف كل ما جرى بينهما من حب غرائزي، فوصف لقاءهما في الشاطئ وكل ما مارساه معا، وكذا وصف تناولهما للطعام في مطعم "سيليست" وهذا كله كان في يوم عطلته –الأحد- ثم انتقل لسرد كل ما حدث له في اليوم الموالي في مكتب العمل، وذهابه مع العم "مانويل" مدير الشحن في مهمته، ووصف كذلك جاره سالامانو وكلبه الاسباني، كما وصف لنا جاره الثاني "ريمون سانتير" ،فوصفهما وصفا دقيقا وكل ما قاما به .

ثم تطرق لسرد الحوار الذي دار بين "ميرسول" وجاره الثاني "ريمون" وأن صديقه هذا تعرف على فتاة مغربية، وأقام معها علاقة، ووصف ذلك كيف أنها خانته، فقام "ريمون" برسم خطة للثأر من خيانتها له، وتتمحور هذه الخطة بأن يكتب "ميرسول" خطابا لتلك الفتاة، وذلك من أجل استدراجها إلى بيت "ريمون" وبالفعل نجحت الخطة، وحضرت الفتاة لبيته، فقام "ريمون" بفضحها وضربها جزاءا لخيانتها له.

وهي تلك الليلة كان ميرسول مع حبيبته "ماري" في شقته، فسمعا صراخ الفتاة فذهبا لغرفة "ريمون" ووجداه يضرب الفتاة، فبفعل صراخ الفتاة، اتصل الجيران بالشرطة فحضروا، وشكت الفتاة بريمون للشرطي، وبعد تأزم الوضع طلب "ريمون" من ميرسول" أن يشهد معه. ثم تطرق الكاتب لسرد أحداث فقدان سالامانو لكلبه، وطلبه المساعدة من ميرسول من أجل إيجاده.

وفي الفصل الأخير –السادس- سرد لنا الكاتب أحداث تلك النزهة التي قام بها كل من ميرسول وريمون بطلب من صديق "ريمون" المدعو "ماسون" وهنا تتأزم الأحداث حيث أنه حين قيامهم بهذه النزهة للشاطئ وتجوالهم فإذا "بريمون" يلمح جماعة من الشبان العرب في الشاطئ، وأنهم كانوا يتبعونه طوال اليوم، فمن بين هذه الجماعة كان أخو تلك الفتاة المغرية والذي حاول أن ينتقم من "ريمون" لضربه أخته، إلا أن ميرسول طمأنه من تلك الجماعة وعادوا الثلاثة إلى القرية دون أن يحدث شجار مع الشبان العرب.

ثم تحدث الكاتب عن طلب مدير المكتب من ميرسول أن يذهب لباريس ويستلم رئاسة، ذلك الفرع الذي سيفتتحه هناك، لكن ميرسول رفض ذلك، ووصف لنا الكاتب ذلك النقاش الذي جرى بين ميرسول ومديره بالتفصيل، وبعد ذلك سرد الكاتب الحوار الذي جرى بين ميرسول وحبيبته "ماري" التي طلبت منه أن يتزوجها، ووصف الحوار الذي دار بينهما وكذا رفض ميرسول الزواج بها وإلحاح الفتاة على أن يتزوجها، إلا أنه وبعد الشجار الذي دار بينهما، إلا أنهما تصالحا وعادت المياه لمجاريها.

ثم وصف لنا الكاتب في الفصل الأخير –السادس- ذهاب كل من ميرسول وحبيبته "ماري" إلى الشاطئ برفقة "ريمون" تلبية لدعوة ماسون صديق ووصف لنا الكاتب تلك الأجواء التي مر بها كل من ميرسول وريمون وماسون وكذا زورجته وصديقة ميرسول "ماري"، وبعد ذلك ذهب كل من ميرسول وريمون وماسون في جولة على الشاطئ وتركوا كلا من "ماري" وزوجته "ماسون" في الكوخ الذي يملكه "ماسون" وبينما كان الثلاثة يمشون على الشاطئ فإذا به يلمح شابين عربيين في الجهة الأخرى من الشاطئ، وعرف أنهما أخو الفتاة التي خانته وصديقه، تم وصف لنا ذلك الشجار الذي دار بين ريمون وذلك العربي، حيث أصيب "ريمون" في رأسه فأخذه ميرسول مباشرة للطبيب لعلاجه، وبعد عودتهما أصر "ريمون" على العودة إلى الشاطئ لرد الدين لغريمه، فحمل في جيبه، واتجه إلى للشاطئ وفي أثناء بحثه عنهما، وجدهما ممددين تحت صخرة فأشهر السلاح تجاه غريمه العربي، أخو الفتاة- لحسن الحظ وصل ميرسول في الوقت المناسب وأخذ السلاح منه وقال له "ليس من الرجولة قتله" فتراجع "ريمون" عن ذلك وأخذ ميرسول السلاح من ريمون ووضعه في جيبه، ثم هما بالرجوع، وأثناء صعودهما السلالم لمح ميرسول العربي

قادما باتجاههما، ثم راح العربي يلوح على ميرسول بمديته "عصاه"، وأراد أذية ميرسول، فغضب وتنرفز ميرسول من ذلك فأشهر السلاح في وجه العربي، ومع حرارة الجو والضغط الذي مورس على ميرسول ضغط ميرسول على الزناد وأطلق الرصاصة الأولى ثم أتبعها بأربع رصاصات أخرى فأردي العربي قتيلا، وكانت هذه اللحظة بمثابة نذير شؤم على ميرسول ونقطة تحول جذرية في حياته.

ألقي القبض على ميرسول من قبل الشرطة وبدأت عملية استجوابه عن حادثة القتل "الجريمة" التي قام بها، فوصف لنا كامو أجواء الاستجواب بين ميرسول والقاضي وكذا حواره مع المحامي بالتفصيل، ثم سرد ميرسول الحادثة للمحقق وكل ماجرى قبل الحادثة وأثناءها. ثم سرد لنا ذلك الوعظ الذي قدمه المحقق لميرسول من جانبه الديني "الصليب" ووصف كامو ذلك الحوار بالتفصيل، وسأل المحقق ميرسول " أيؤمن بالمسيح؟" وهل هو نادم على فعلته؟ فأجابه بأنه لا يؤمن به، وأنه ليس نادما على فعلته بل يشعر بالمضايقة التي يمارسها هو، المحقق عليه وبعد نقاش حاد بينهما انتهى الاستجواب وأخذ ميرسول إلى زنزانته.

وصف الكاتب تلك الزنزانة التي تواجد فيها ميرسول وصفا مفصلا، ثم جاءت "ماري" لزيارته في السجن، ووصف لنا الكاتب أجواء الزنزانة وكذا نوم ميرسول وكل ما قام به في حجرته الصغيرة-زنزانته- وكل محام لميرسول ليدافع عنه، وكان ميرسول قد أنشأ صحبة مع حارس السجن ودار حوار بينهما، ثم بدأ الكاتب يسرد أحداث المحاكمة ويصف المحكمة والقاضي وكل ما تعلق بمحاكمة ميرسول.

استدعي لمحاكمة ميرسول كل من "مدير الملجأ"، "بيريز العجوز" صديق أمه، وصديقه "ريمون" و"ماسون" صديق "ريمون"، وكذا "ماري" حبيبته كشهود في المحكمة، واستدعي كذلك "سيلست" صاحب المطعم.

كانت شهادة مدير الملجأ ضد ميرسول وأنه لم يزر أمه إلا نادرا، ثم استدعي "بيريز" الذي شهد ضد ميرسول إلا أنه أشار لبكاء ميرسول على أمه ثم استدعي سيلست، فشهد لها إلى "ميرسول" وقال ،أن هذه الفعلة بمثابة "مصيبة" وجاء الدور على "ماري" والتي

تعرضت للحرج جراء أسئلة الرئيس المحرجة وأنها لم تكن حبيبته بل" عشيقته" فقامت ماري بسرد كل ما جرى بينهما وبين ميرسول وعلاقتهما فلم تكن شهادة "ماري" لصالح ميرسول، بل زادت الوضع تأزما، إذ كيف برجل ماتت أمه يعاشر إمرة في اليوم التالي من موت أمه ؟ ثم استدعي "ريمون" والذي شهد مع ميرسول وسرد الحادثة للرئيس وشهد كذلك سالامنو جار ميرسول بالخير لصالح سيرسول ، وبعد ذلك أتمت الجلسة واقتيد ميرسول ، إلى زنزانته.

يسرد لنا الكاتب أجواء المحاكمة في اليوم التالي وبعد الاستماع للشهود حيث ذكر النقاش الذي دار في المحكمة، وعلى أنه نقاش أو محاكمة غريبة لأنها –حسب رأيه- لم تكن محاكمة لجريمة قتل، بل كانت محاكمة أخلاقية تربوية خاصة ما تعلق بعلاقته بأمه وظروف وفاتها. ثم عاد ميرسول وسرد الحادثة من جديد للقاضي.

ثم سرد لنا أن المدعي العام وصف ميرسول بالخبث والذكاء، وذلك من خلال ردة فعل ميرسول من جراء أسئلة المدعي له، وحسب نظر ميرسول فإن ذلك المدعي كأنه عدو له نظرا لاتهامه له بأنه قام بالجريمة مع سبق الإصرار ، ولكن ما نرفز ميرسول أن هذه المحاكمة ربطت مباشرة بموت أمه وظروفها,

وأنها محاكمة غير عادلة، لان معظم الاستجوابات دارت حول وفاة أمه وعدم مبالاة ميرسول لأنه مباشرة بعد حضوره مراسم دفنها ذهب للقاء حبيبته "ماري" وهذا أمر لا يعقل حسب –رئيس الجلسة- فهل يحاكم ميرسول لأنه لم يبال لموت أمه؟ ثم وصف الراوي- ميرسول- دفاع المحامي عنه، ورد على كل تلك التهم الموجهة له حتى المتعلقة بوفاة أمه، ثم رفعت الجلسة واقتيد ميرسول إلى زنزانته.

عادت الجلسة للانعقاد، فدق الجرس، ونطق رئيس الجلسة بالحكم " الإعدام " والعبارة التي أثرت في نفس ميرسول إلى حين قال رئيس الجلسة أن "رأسه سيقطع في ميدان عام باسم الشعب الفرنسي".

بغد النطق بالحكم, رجع ميرسول لحجرته الصغيرة زنزانة,ثم جاء إليه الكاهن لكنه رفض أن يقابله، لأنه لا يؤمن بالمسيح حتى أن ميرسول فكر في الفرار لكنه لم ينجح في ذلك ثم

وصف لنا الراوي انتظار مبرسول للفجر كل يوم وهو وقت تنفيذ الحكم، حيث ووصف لنا أحساس ميرسول بالموت ووصفه وصفا مفصلا بعد ذلك دخل الكاهن عليه، ووصف لنا الراوي ذلك الحوار الذي جرى بين ميرسول والكاهن الذي كان ينصحه بالتوبة وطلب الرحمة من الله، إلا أنه بقي يفكر في الاستئناف ضد الحكم وأنه لربما يخفف حكمه، كما وعده المحامي، وبقي الكاهن "القس" يقدم الوعظ لميرسول، إلا أنه لم يستوعب ذلك، ولم يلق له بالا، ذلك لأنه كان خائفا خاصة من عدم قبول الاستئناف وتطبيق حكم الإعدام عليه. وبعد احتدام الحوار يين ميرسول والكاهن ، وشدة إلحاح "القس" عليه، فقد ميرسول سيطرته على نفسه، وصاح في وجه الكاهن وقال له لا يؤمن بكل هذه الأشياء لكن رغم ذلك واصل الكاهن إلحاحه، فانفجر ميرسول غيضا حتى أنه اشتبك معه، إلى إن جاء حارس الزنزانة وأخرج الكاهن، حينئذ قال ميرسول للكاهن من شدة غضبه "حتى وإن طبق الحكم فلا تصل علي".

بعد خروج الكاهن، بقي ميرسول لوحده في زنزانته، وأجرى حوارا داخليا بينه وبين نفسه، حوار وصف لنا الكاتب وصفا لنا الكاتب وصفا دقيقا، حيث أنه في ذلك الحين تبادر لذهن ميرسول من التساؤلات حول ما جرى له وكذا إمكانية تطبيق حكم الإعدام ووقته، وقال في نفسه "إذا أتهم إنسان بالقتل، أيعدم لأنه لم يذرف الدمع في جنازة أمه؟ " سؤال بقي يراوده طوال مكوثه في السجن، وأن جاره سالامانو كان يعتز بكلبه أكثر من زوجته ...... لاتهمه إذا ما أعطت"ماري" شفتيها لمريسول آخر كلها أسئلة دارت في مخيلة ميرسول وهو قابع في زنزانته.

ثم استلقى على فراشه، فشعر بالسكينة، وبدأ يعبر عن اللامبالاة التي أظهرها العالم نحوه وقال انه يتمنى أن يحضر متفرجون كثيرون يوم تنفيذ حكم الإعدام، وأن يستقبلوه بصيحات الكراهية، وهكذا بقي ميرسول في حديث مع نفسه.

3- دراسة تحليلية للرواية :

أ- دراسة الأفكار:

قبل الغوص في تحليل هذه الرواية "الغريب:"بجدر الإشارة إلى أنها واحدة من أشهر الروايات الفرنسية، فهي رواية عالمية "الأدب العالمي" وهي الناحية الشكلية عموما محاكاة لشخصية مؤلفها –كامو- لأن هناك تداخل لا مثيل له بين حياة مؤلفها "كامو" وشخصية بطل الرواية "ميرسول" فقد قيل أن حياة كامو وكتاباته وجهان لحقيقة واحدة، فحياته حياة الأبطال، بحيث لا يمكن أن نفرق بين الإنسان ألبير الذي حمل على ألم العصر على كتفيه وبين أبطاله "ميرسول" ممن مضوا أي طريق العدالة إلى أقصى مدى[1]

ومن خلال تتبعنا للأفكار التي جاء بها كامو في رواية "الغريب"يمكن أن نستنتج دوافع تأليفه لها والتي من بينها:

-محاولته أن يبين عدوانية الرجل العربي وأنه شخص يتسم بالاستفزاز والعداء.

-يحاول كذلك تقديم صورة خاصة للقضاء الفرنسي على أنه قضاء عادل يراعي الجانب الأخلاقي والإنساني في معاملاته وأحكامه.

-يبن ذلك الضيق الذي يشعر به هذا الفرنسي "الغريب" في وطن غير وطنه الأصل إذ ما نظرنا لهذه الدوافع نلمس نوعا من التناقض في الحقائق بحيث انه في هذه الرواية قد حصر العربي في مكان ضيق وأنه لا يسمح له بالشعور في أماكن تواجد الفرنسي وأنه ليس لديه حقوق تعادل حق الفرنسي مهما كان جرمه الذي يعاني من الاضطهاد ويمكن القول أن كامو لم يقدم الحقائق كما هي.

-اعتمد كامو في كتابه روايته "الغريب" على منهجية دقيقة، حيث تدرج في عرض الأفكار والتي إتسمت بالوضوح والتسلسل، وكان عرضه لأفكاره اعتمادا على تسلسل زمني للأحداث، وقام كذلك بتقديم وصف لشخصيات الرواية وسردها سردا متسلسلا معتمدا على التدقيق والتفصيل في عملية السرد، وقد إعتمد كامو على الوحدة الموضوعية أذا أن كل فصل أو جزء من الرواية هو مكمل للجزء الثاني.

[1] جون كروشناك البير كامو وأدب التمرد، ت، جلال العشري، ص 06.

- فالقارئ للرواية يحس وكأنه يعايشها حقيقة نظرا لذلك العرض المدهش للأحداث والتدقيق والتفصيل الذي اعتمده البيرفي وصف شخصيات الرواية والأحداث داخل الرواية، ويمكنه اعتبارها عملا فنيا متكاملا.

من خلال دراستنا لشخصية البطل "ميرسول" يمكن القول على أنها شخصية لا تكترث لأي شيء، ومتقبلة لكل شيء، ويعيش أي شيء، وقدر رفض كل ما هو مألوف مبدأه هو الانطلاق من الذات، فأي شيء أو شعور قد يعكر صفو حياته، وقد يعكر حيويته، فهو يحاول أن يحقق أكبر سعادة ممكنة حتى لو كان ذلك على حساب الآخرين- أمه- ولا يبالي بأي شيء لأن قيمة لشيء في مفهومه، فلا تهمه حياة أي شخص المهم عنده هو تحقيق رغباته فقط، فهو أنا في ملحد لا يؤمن با ، لم يقل يوما أنه لا يعرف شيئا "بل الآخرين هم سبب كل شيء".

يمكن القول على أنه إنسان عبثي، تعدى الوجودية- لا يبالي بأي شيء إي أنه قد تعدى المفهوم الأساسي والأسمى للإنسانية والتركيبة البشرية.

ركز بدرجة كثيرة على شخصية ماري "حبيبته" وسرد كل ما قام به معها سردا مفصلا دقيقا. لكن حين حديثه عن وفاة والدته نجده لم يكلف نفسه، وحصرها في كلمتين فقط- اليوم ماتت أمي- وحتى عند وفاتها لم يتأثر والأدهش والأمر أنه بعد يوم من وفاتها ودفنها سارع لحبيبته وأمضى معها يوما في الشاطئ. تبدو نفسيته نفسية مضطربة لأنه من غير المعقول ألا يتأثر إنسان بوفاة والدته ولا ينتابه الإحساس بشعور "الأمومة" فهو شخصية معقدة، بارد العواطف وعديم الأحاسيس غير مسؤول عن أفعاله.

حتى في نظرته الأخيرة لأمه قبل دفنها، لم يلفت انتباهه إلا شكل التبوت والمسامير التي وضعت عليه وكذا لونه.

وفوق كل هذا تدفعه عبثيته إلى قتل عربي دون مبرر، ولم يكتف بتقله فقط، بل أردف ذلك بأرع رصاصات أخرى، وهذا تنكيل بجثته العربي، حتى أنه كانت آخر أمنياته ألا يشعر بالوحدة عدم الندم، ساعة إعدامه..!

وتبعا لأحداث هذه الرواية يمكن أن نحدد شخصية "كاموا" بأنها:

- الحياة عنده عدم وأساسها تلبية الغرائز فقط.
- الموت عنده ظلم وإعدامه تنكيل بالحرية الفردية.
- الأم عند ثقل، وضعها في ملجأ- وحتى أنه لم يزرها إلا بعد وفاتها.
- القتل نتيجة ضغط، حر الشمس، والإرهاق.
- "ماري" هي نشوة والحياة ولا اعتبار للزواج عنده بل تلبية للغرائز فقط.

ب- أسلوب الرواية:

أما فيما يخص أسلوب الرواية، فقد اعتمد كامو على الأسلوب الخيري، لأنه في سياق سرد حقائق وعرض سيرة ذاتية متعلقة به، وقد اعتمد الراوي على جانب التأريخ المتعلق بالزمن، وما يلاحظ على نفسه- رواية- إنه غيره نوع من الغرابة خاصة في عملية وصفه للشخصيات وسرده لأحداثها، ونجده في طريقة تعبير عن الأحداث اعتمد أسلوب التحليل بكثرة وقد ركز كثير على شخصية "ماري" حبيبته "ميرسول" وشملها بوصف معمق ومفصل.

- نلمس نوعا من الاطناب في عملية سرد الأحداث وخاصة في عملية وصف شخصيات.
- نلمس كذلك اعتماد الراوي على التكرار، فهو يشير لفكرة ثم يعود لها ثانية.
- يعتبر أسلوبه غير منطقي، لأنه قدم إحكاما وحللها ولم يقدم تعليلا أو تفسيرا لها.
- اعتمد على أسلوب الحوار بكثرة وخاصة في الجزء الثاني المتعلق بمحاكمته، كما اعتمد على بعض الأساليب الإنشائية وخاصة ما تعلق بأسلوب الحوار بن الجواب والرد، مثل الاستفهام في قوله "هل رحلتك بعيدة"[1] وكذلك في قوله "ألا تريد أن تراها"[1]، وقوله **"لماذا؟!"**[2] فهو استفهام تعجبي.

---

[1] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس، ص 08.

ونجد كذلك صيغة الأمر في قوله "أسكت! هذه الأشياء لا يليق أن ترويها للسيد"[3] أسلوب انشائي صيغته الأمر وغرضه النصح والإرشاد.

كما اعتمد الراوي على بعض المحسنات البديعية مثل الطباق في قوله "إما أن تضاء المصابيح كلها أو أن تطفأ كلها " [تضاء≠تطفأ].[4]

والغرض منه -الطباق- تقوية المعنى وإيضاحه وإضفاء نغم موسيقي.

ووظف الراوي جانبا من الصور البيانية في الرواية مثل **الكناية** وذلك في قوله "أن حياته قد توقفت"[5] كناية عن صفة [الملل والسأم].

وكذا الاستعارة في قوله "وكان الريف من حولي يكاد يختنق بالشمس"[6] فهي استعارة مكنية حذف المشبه ورمز له بلازمة من لوازمه "الاختناق" وهي تفيد تقوية المعنى وإيضاحه.

من خلال تحليلنا للرواية وخاصة ما تعلق بجانب سرد الأحداث وكذلك الجانب المتعلق بوصف الشخصيات، فتلمس أن الرواي –كامو- قد قدم إحكاما على شخصية العربي الذي عاش معه في وطن واحد وقدم لنا كامو من خلال روايته هذه، حكاما متعلقة بشخصية العربي، وكل هذه الأحكام، سنحاول أن نستخرجها من خلال أحداث الراوية، وخاصة ما تعلق بطرق تعامل العربي مع شخص كامو الذي عبر عن شعور الغربة، مجسدا ذلك في شخصية البطل "ميرسول" فسنحاول أن نقدم أو نستنتج أهم أشكال العربي وأنماطه من خلال شخصيته وذلك تبعا لرؤية كامو وتصويره لها في رواية ثم نعلل مدى صدق أو تزييف هذه الصورة.

---

[1] المرجع السابق، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص 13.

[5] المجرع نفسه، ص 20.

[6] المرجع نفسه، ص 24.

4 أنماط صورة العربي من خلال الرواية:

قدم الراوي –كامو- من خلال سرده لأحداث الراوية ووصفه لشخصياتها، أحكاما متعلقة بشخصية العربي وذلك ما جسده في حديثه عن النسيان العرب وكذلك وصفة لتلك الفتاة المغربية التي أقامت علاقة مع "ريمون" صديق "ميرسول" سنحاول استخراج أهم المواصفات التي قدمها كامو ثم نقوم بتقسيمها تبيان مدى الصدق والتزييف في أحكامه.

أ- صورة العربي الخائن "L'image de l'arabe perfide"

هو الإنسان الذي يخون الثقة التي يضعها فيه الناس، وتكون علاقاته مع الآخرين مبنية على أساس الخديعة وانتهاز الفرص، وتكون صداقاته مع الآخرين سرية وخفية ومن بين الأمثلة التي أوردها كامو عن هذه الشخصية نجد:

"لقد أدركت أن عشيقتي كانت تخونني"[1]

بعد أن قام بتتبعها، اكتشفها كانت معه وفي نفس الوقت كانت تخونه.

"وقد فهمت حين إذن أنها تخونني، فهجرتها"[2]

وذلك عندما سألها –ريمون- من أين لها تلك الأساور وأنه بعد أن اكتشف أن هنالك من اشتراها لها –حبيبها- فقام بهجرتها.

"أدركت قي النهاية أنها تخونني"[3]

بعدما قام ريمون بتتبعها، ووجد ورقة الياناصيب وتلك الأساور أدرك في الأخير أنها كانت تتلاعب به، وتستغله لا حبا فيه بل طمعا في ماله.

ب- صورة العربي المثير للمشاكل "المشاكس" " L'image de l'arabe problematique"

[1] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص35.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص35.

هي صفة يتصف بها كل من يحاول أن يثير المشاكل ويكون في حواره مع الآخرين دائم الجدال، ويبحث عن أتفه الأسباب لكي يتخاصم، وذلك لفرض رأيه، وهو بطبعه شخص لا يتكيف مع الآخرين، فافتعال المشاكل هي غايته، وينظر إليه الناس نظرة اشمئزازية، فهو إنسان لا شخصية له ومتهور ولا يعاشر أبدا.

ومن الأمثلة التي ساقها كامو عن هذه الشخصية المتسمة بهذه الصفة نجد: "ولقد قال لي في هذا الشخص –العربي- انزل إذا كنت رجلا، فقلت له اذهب، والزم الصمت، ولكنه قال لي أني لست رجلا، وحينئذ نزلت، وقلت له كفى، من الأفضل لك أن تسكت، وإلا فإنني سأبرحك ضربا مبرحا... وقال نعم! فوجهت له لكمة فهاوى على الأرض، وحينئذ ضربته وركلته مرتين"[1].

يحاول كامو أن يبين لنا من خلال هذا المثال تلك الصورة المميزة لذلك العربي، وأنه حاول أن يبتعد عن المشاكل، لكن العربي أرغمه واستفزه وبعد إصرار والحاح العربي المفتعل لهذه المخاصمة رد عليه كما يستحق، كما وصف كامو هذه الشخصية –العربي- بأنه شخص مترصد، ويصر على افتعال المشاكل ومن الأمثلة كذلك نجد قوله: "أنه قد تشاجر مع شخص دأب على خلق المشاكل له"[2] أي هذا العربي كما وصفه كامو –بالمثير للمشاكل- كان دائما يبحث عن الأسباب من أجل خلق شجار مع "ريمون".

ومن الأمثلة كذلك نجد "ولكن لمحت في الوقت نفسه في آخر البلاج، ويعيدا عنا، اثنين من الشبان العرب، قادمين في اتجاهنا، ونظرت إلى ريمون، الذي قال لي "إنه هو"[3] من خلال هذا المثال يحاول كامو أن يبين أن ذلك العربي كان يترصد ريمون حتى بعد انتهاء الشجار بينهما، وأنه يحاول افتعال الشجار من جديد فكلها صفات ربطها كامو بشخصية العربي وعلى أنه من افتعل ذلك الشجار، وحتى بعدما أخذ جزاءه، عاد وبقى يتربص به –ريمون- ويحاول أن يفتعل الشجار من جديد وأن "ريمون" لم يرد أن يتشاجر

[1] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه ، ص 56.

معه –العربي- فهو شخص مسالم لكن هذا العربي هو الذي استفزه فأرغمه على الشجار معه.

ج- صورة العربي المحتال: "L’image de l’escro arabe"

الاحتيال هي صفة تنطبق على كل إنسان يأخذ أملاك الآخرين بطرق الغش والمكائد، فهو يتخذ من النصب والاحتيال طريقة لعيشه، وهي بالطبع وسيلة غير شرعية ولا قانونية، فيكون ملبسه ومـأكله من حرام.

ومن الأمثلة على هذه الشخصية –المحتال- والتي حاول كامو أن يجسدها في صورة العربي نجد:

"لقد بذلت جهدي لكي أرضيك، ولكن تقابلين المعروف بالشر، وعلى الرغم من ذلك فإنها لم تعمل، وكانت تقول أنها لم تعثر على عمل"[1].

من خلال هذا المثال والذي وصف فيه كامو حيل الفتاة الغربية والتي كانت تحتال على "ريمون" وتأخذ منه المال لأنها لم تجد عملا، وهي في الحقيقة أصلا لم تبحث عن عمل أبدا.

"ومع ذلك كانت تقول أن النقود التي أعطيتها لا تفي بمطالبها"[2] أي أن بالرغم من أنه كان يشتري لها كل شيء بالإضافة أنه كان يعطيها راتبا، إلا أنها قالت له بأن هذا الراتب لا يكفيها، أي أنها تكذب لكي تحصل على المزيد، وأنها فتاة محتالة".

د- صورة العربي القذر: L’image de la salle arabe

صفة القذارة "Salaté" هي صفة تطلق على الشخص الذي لا يهتم بمظهره، ولا بلباسه فهو إنسان شيء لا يهتم حتى بنظافة جسمه، ورائحته كريهة، وكثيرا ما يكون ملتحيا، ثيابه ممزقة، وغيرها من الصفات التي تميز الإنسان القذر، فلا تكون له شخصية تميزه، ويكون منبوذا من الناس، ويعتبر منعزلا ومن بين الأمثلة التي أوردها كامو والتي تبين اتصاف العربي بهذه الصفة حسب وجهة نظره نجد:

[1] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

"... وهنا نجد الشابان العربيان راقدين على الأرض وهما يرتديان حلة العمل الزرقاء الملوثة بالشحم"[1].

يحاول كامو من خلال وصفة لهيئة العربيان اللذين صادفهما راقدين على الأرض وكذلك زي العمل المتسخ، فكأن كامو يحاول أن يلصق صفة القذارة على شخصية العربي وذلك من خلال سرده ووصفه لهيئتهما.

"لم يعد في الشوارع سوى أصحاب الحوانيت والقطط"[2].

أي أنه ومن ةخلال هذا المثال بين لنا كامو الحالة التي كان عليها الشارع الخال من الناس، ونجده قد جعل أصحاب الحوانيت مثل القطط في المكانة وربط تواجد أصحاب الحوانيت مع القطط وأنه منظر يوحي بالقذارة حسبه فنجده ينظر بعين الإحتقار لأصحاب الحوانيت –العرب-.

ه- صورة العربي العالة "المتواكل": "L'image de l'exploiteur arabe"

التواكل هو الاعتماد على الآخرين من أجل العيش وهو بعكس التوكل والذي هو توكل على الله عز وجل أولا، ثم توكل على النفس دون الآخرين، فالإنسان المتوكل على الناس يعيش عالة في المجتمع "transfuge" وهذا ما جسده كامو في شخصية الفتاة المغربية عشيقة ريمون، وأنه كان يوفر لها كل شيء وهي لا تعمل، بل تنتظر ما يقدمه ريمون لها، فهي مستغلة وانتهازية للفرص ومن الأمثلة على ذلك نجد في وقوله:

"وقال لي أنه كان ينفق عليها ويعولها"[3].

أي أن ريمون قال لميرسول أنه كان ينفق على الفتاة المغربية –عشيقته- ويلبي لها احتياجاتها المادية وكان يعولها على قضاء كل ما تريده.

---

[1] المرجع نفسه ، ص 58.

[2] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص 27.

[3] المرجع نفسه ، ص 35.

"ولقد اشتريت لك هذا الشهر فستانا ومعطفا لهما لون ونوع واحد "أنسامبل" وأدفع لك عشرين فرنكا في اليوم، وإيجار الغرفة، وفي حين أنك تتناولين القهوة بعد الظهر مع صديقاتك وتعطيهن القهوة والسكر وأنا أعطيك النقود"[1].

بين لنا كامو أن تلك الفتاة المغربية كانت عالة على ريمون حيث أنه كان يدفع لها كل ما يلزمها وحتى أنه كان يعطيها النقود كذلك أي أن لباس الفتاة ومأكلها من فضل ريمون.

و- الصورة العربية السوية "أشد انحطاط من العشيقة" " L'image de la femme maitresse"

هي المرأة التي تتاجر بجسدها مقابل المال، فالجنس أساس علاقتها مع الرجل والمال هو غايتها، حيث تنتهي هذه العلاقة مع الرجل بمجرد انتهاء المعاشرة، فتكون بمثابة إشباع للغريزة "النفس" في وقت ومكان محددين، وبذلك تذهب عفتها، وتتلطخ صورتها في المجتمع، وتعيش جو ا من اللاستقرار مع نفسها، فتكون محل شك أينما ذهبت وينبذها المجتمع.

هناك فرق بين العشيقة والسوية "العاهرة" لأن المرأة السوية تمثل قمة الانحطاط والذل، فريمون كان يواعد تلك المغربية "عشيقته" لكنها كانت تتاجر بجسدها من وراءه مع رجال آخرين غيره.

ومن الأمثلة التي صاغها الراوي –كامو- عن هذه الصفة في المرأة العربية نجد قوله: "أنني أعرف امرأة وكانت عشيقة لي".[2]

أي أن ريمون حدثه عن تلك الفتاة –المغربية- وأنها كانت عشيقة له.

"وفي أثناء صعودي سمعت صوت امرأة في حجرة ريمون"[3]

---

[1] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

أي أنه سمع صوت امرأة في حجرة ريمون، وتواجد امرأة لوحدها مع رجل في شقته يومي بالشك والريب حول علاقتهما.

"وقال لي في أثناء ذلك، أنه معتبط جدا لأنه استطاع أن يعاقب عشيقته"[1]

إذن فقد جسد كامو شخصية العربية السوية وذلك بوصف العلاقة بينها وبين "ريمون"[2]

ز- صورة العربي الخاضع "المذلول" "L'image de lasymétrie"

الخضوع هي صفة تطلق على الشخص الذي يعاني "الاضطهاد" السياسي "persécution" والذي يمارسه الآخرون عليه، ويكون بذلك تابعا له، ويكون متفادا في كل شيء ليس له رأي يخصه، ولا يتمتع بحرية شخصية، ويتعرض للإهانة، بفضل الانسحاب بدل المواجهة ومن الأمثلة التي عرضها كامو عن هذه الصفة نجد "ومن خلال هذا الوقت كان ريمون يضرب هو أيضا، وغطي وجه غريمه بالدم، ولم يلبث أن التفت ريمون نحوي وقال سترى ما سأفعله به"[3].

يحاول كامو أن يصف حالة العربي أثناء شجاره مع ريمون، وأن ريمون غطى وجه غريمه –العربي- بالدم وقال لميرسول "سترى ما سأفعله به" ويحاول الراوي أن يبين أن العربي خاضع ولا يستطيع أن يدافع عن نفسه.

"ولما أيقن أنهما أصبحا على بعد كاف، ركنا إلى الفرار بسرعة شديدة"[4].

فالعربي بعد هذا الشجار، أصبح يخاف من ريمون، وفر هو وصديقه بسرعة، "ولما أصبحنا على مسافة عدة خطوات منهما، توقف وبطأنا السير، في حين اندفع ريمون مباشرة

---

[1] البير كامو، الغريب، ت عايدة مطرجي ادريس ، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 67.

نحو غريمه، لوم اسمع جيدا ما قاله له، ولكن الشاب تظاهر بأنه سيضربه برأسه، ووجه له ريمون حينئذ ضربة ثم لكمه.."[1]

يحاول كامو أن يوضع لنا ان العربي كان مترددا في ضربه لريمون، وذلك لخوفه منه، لكن ريمون تجرأ وضربه وركله.

بعد دراستنا لتلك الصور التي حاول كامو أن يقدمها عن شخصية العربي من خلال رواية "الغريب" وقد قدم أحكاما متعلقة بنظره للعرب عامة وذلك ما يتجسد في شخصية الشبان العرب وكذا الفتاة المغربية عشيقته "ريمون" فالسؤال المطروح هو ما درجة الحقيقة والتزييف في الحكم على هذه الصور؟

5 قراءة في أحكام كامو حول صورة العربي:

من خلال دراستنا لهذه الأمثلة التي قدمها كامو في روايته وتبعا لورودها حسب شخصيات الرواية خاصة ما تعلق بالعربي، يتضح لنا أن كامو يكن كل العداء للشخصية العربية التي عاش معها، حيث أنه قد وصفه بأوصاف تمس شخصيته –العربي- حيث وصفه "الخائن" وهذا ما أطلقه على شخصية "الفتاة المغربية" بأنها كانت تخون ريمون" رغم أنه وفر لها كل ما تحتاجه، وأنها كانت عالة عليه ومحتالة كذلك، حيث أنها استغلت حبه لها، وقامت بالاحتيال عليه، وهذه حقيقة لأن كل إمرأة تقدم جسدها لرجل يما يخالف الشرع وتمارس الجنس مع رجل غريب عنها تصح فيها كل المواصفات، هذا من جهة، لكن لا يمكن أن نغفل على أن "ريمون" هو شخص أبله لأنه من الطبيعي أن يتعرض للخيانة، ولأنه كل إمرأة تنتهك شرفها في سبيل المال، تقيم علاقة أخرى مع غيره، وهذا لقاء المال دبعا، ويمكن القول أنه يستحق كل ما جرى له.

أما وصفه للشابان العربيان على أنهما قذران، مثيران للمشاكل وعلى أن أخو المغربية كان خاضعا له، فهذا وصف مزيف، لأنه بسبب الظروف الاجتماعية القاسية التي عاشها العربي في ذلك الوقت "الفقر"، والعربي ليس مثيرا للمشاكل لأنه من الطبيعي أ يدافع عن أخته التي ظلمت من طرف "ريمون"، وقوله عن العربي أنه خاضع هذا أمر غير صحيح،

[1] المرجع نفسه، ص 57.

فالنضال والكفاح سمة إتصف بها العرب منذ القدم "الجاهد"، أما فيما يخص المرأة السوية فهو تصوير وتشخيص يمس كل امرأة عرضت شرفها لكل الرجال مقابل المال أي أنها تعددت علاقاتها الجنسية.

إن هذا التصوير والتشخيص الذي أورده كامو حول شخصية العربي عامة والتي امتازت بالسلبية في مجملها، نظرا كما قلنا لشدة العداء والعنصرية التي تميز بهما كامو اتجاه شخصية العربي ويمكن القول أن كامو قدم هذه الأحكام تبعا لعدة أسباب منها:

- أن الأرض العربية التي يعيش عليها "ميرسول" بالنسبة إليه هي مكان اضطهاد وانتهاك للخصوصيات والحقوق.

- تتميز مجمل صوره عن العربي بالسلبية إلا أنها نظرة مشوهة ذلك أن سياسة وقوانين هذه الأارض هي من صنع أجنبي وليس من صنع أبناء هذه الأرض.

- الظلم الذي تحدث عنه "ميرسول" في روايته، هو ظلم صادر من مستعمر غاضب ظالم "الفرنسي" وهو بدوره ينتسب إليه.

- نلاحظ أن كامو يطعن في كل شيء "الفرنسيين والعرب" فالعربي في الرواية هو مصدر شقائه وسبب سجنه وإعدامه، وهو بالتالي يعتبر نفسه غريبا في مجتمع تحكمه القوانين ولغة الدين الذي يترصد الأفعال ويحاكمها لكي يوجهها.

بعد كل هذا العرض والتحليل، سنقوم بدراسة البنية المتعلقة برواية "الغريب" دراسة تطبيقية عامة لعناصر المبنى الحكائي المكونة لهذا الخطاب السردي "الرواية".

تقديم:

اعتمدت الدراسات السردية الحديثة على مجموعة من النظريات جاء بها الشكلانيون الروس "النبوية واللسانية والسميائية" وأنتجت هذه المناهج الثلاث منظومة اصطلاحية واسعة والتي استفاد منها النقد المعاصر في مجال الكتابة الروائية، وأصبحت بمثابة "قواعد يستتد أليها النقد المعاصر باعتبارها الحائز أساسية في القيام بأي عمل نقدي يختص بدراسة البنية السردية المكونة للخطاب السردي"[1]، وذلك بالتركيز على علم السرد والذي يعتبر بدوره العنصر الأساسي الذي تنطوي تحته هذه البنى السردية أو عناصر المبنى الحكائي.

يعتبر السرد من أهم الفنون في حياة الشعوب، والذي بدوره "يُعتبر في سياق أدبي على طرق تفكير الشعوب، ويشمل كذلك جميع مناحي الحياة، وتبعا لتأثيراته في تكوين ثقافة المجتمعات وتوجيهها وصقل إبداعاتها الفنية وتطويرها"[2].

لقد انطلقت هذه الدراسات في مجال النقد المعاصر الخاص بالكتابة الروائية في مطلع القرن العشرين ترتكز على أبحاث الشكلانيين الروس ونظرياتهم، والتي "عكفت على دراسة الخطاب السردي، انطلاقا من دراسة البنية السردية المكونة له، وبالاعتماد على "السرد" باعتباره العنصر الأساس في تكون العمل الأدبي الروائي"[3].

قبل تسليط الضوء على دراسة البنية السردية لرواية "الغريب" لألبير كامو، لزاما علينا أن نحدد بعض المفاهيم الخاصة لكل من البنية السردية وكذا "علم السرد" ثم التطرق إلى تقديم مفهوم لعناصر المفاهيم المبنى الحكائي المكونة للخطاب السردي في شكله العام.

1 سحر شبيب، بنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية ، فصلية محكمة، العدد 2013،114، ص103.

2 المرجع نفسه، ص 103.

3 المرجع نفسه، ص 104

1) تعريف البنية السردية: "Narratology"

هو مصطلح أطلقه "**تودوروف**" سنة 1959 ويعني به "علم السرد" وهو "العلم الذي يعني دراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المجسد في الخطاب السردي على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد وهو الصورة اللغوية التي تجسده، ولابد أن يكون قائما على نظام واضح يحدد صلاته وعلاقته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره"[1].

وقد انتهجت النظرية السردية في تحليلها للخطابات السردية وفي الكشف عن نظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها منهجين وهما:

1- **منهج السردية الدلالية:** والذي اهتم بالمظهر الدلالي، ويعني بالمضاميين السردية ويهتم بالعلاقات الغيابية، معتمدا على منطلق يحكم الأفعال ومتجاوزا الوسيلة الحاملة لها موجها اهتمامه إلى البنية العميقة في السرد ويمثل هذا التيار كل من "بوب" "غريماس" "ريمون"[2].

2- **منهج السردية اللسانية:** يبحث في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الروائي "المبنى الحكائي" (الشخصيات، الحدث، الزمن، المكان) أي أنه يهتم بدراسة المظهر التركيبي للسرد والذي يتجسد في الخطاب معتمدا على تحليل مظاهر اللغوية وما ينطوي عليه من علاقات تربط عناصر المبنى الحكائي فيما بينها وعلاقتها بمكونات الخطاب ومن أهمها علاقة الراوي بالروائي وتأثيرها على عملية السرد[3].

وانطلاقا من كون "السرد" هو المادة الأساسية لهاذ العلم "علم السرد"، فالسرد "هو نظام لغوي خاص يحمل حادثه أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في الرواية،

[1] Todorov, les calegorles du recit in l'analyse structurable de recit, 1966, p165.

[2] أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، مصر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، سنة 1965، 18-19.

[3] المرجع نفسه، ص 90.

ويؤديها أشخاص في أزمنة محددة وأمكنة معينة، يقوم السرد بانتاجها فنيا على سبيل التخيل، ثم يعمل الخطاب السردي بوصفه فنا نثريا على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلا فنيا منتظما في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكيل كتلة فنية هي النص الروائي"[1].

وبالنظر للعلاقة اللغوية الكامنة بين الروائي (الكاتب) والراوي الذي يكون في كثير من الأحيان الشخصية الرئيسة داخل العمل الأدبي، فقد حدد الناقد توما تشفسكي نمطين من السرد هما:

أ- **السرد الموضوعي:** وهو نوع يكون فيه السارد "عليما بكل شيء، ويكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد والذي لا يتدخل في سيرورة السرد ولا يفسد على القارئ متعة التحليل"[2].

ب- **السرد الذاتي:** وفيه يتتبع الراوي الحكاية ولا يقدم الكاتب الأحداث إلا من وجهة نظر الراوي الذي "يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات ويفرض على القارئ تأويلاته وتعليقاته من حين لآخر"[3].

يقوم ويتشكل السرد على مكونات أو أركان تكون مجالاته وكذا على عناصر مؤسسة له والتي يتحلى في عناصر "المبنى الحكائي" للرواية والتي تكون كلا متكاملا داخل العمل الروائي الذي يشكل خطابا سرديا عاما لهذه الأبنية، وعلى اعتبار السرد وقد أصبح علما قائما بذاته له أسس وعناصر وهي:

---

[1] Todorov, les calegorles du recit in l'analyse structurable de recit, p79-80.

[2] نصوص الشكلانيون الروس "نظرية المنهج الشكلي"، تر: إبراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للنشر، 1983، ص 189.

[3] المرجع نفسه، ص 190.

أ- **مكونات السرد:** ونقصد بها الأركان الأساسية التي يقوم عليها السرد وهي:

* الراوي ← المُروى (الموضوع) ← المروى له

* السارد ← المسرود (المسرد) ← المسرد إليه

* المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

ب- **عناصر السرد:** يقوم السرد على عناصر المبنى الحكائي "الشخصيات، الأحداث، الإطار الزمكاني" وهي عناصر تشكل الفضاء الروائي وهي أساسية لا يمكن أن يقوم من دونها أي عمل في مجال القص، رواية كانت أو غيرها من الفنون النثرية الأخرى مثل (القصة، المسرحية وغيرها)

ب-1 **مفهوم الشخصية:** هنالك فرق كبير بين الشخص والشخصية لأن الشخص "Personne" هو الذي يمتلك حدودا نذكرها بحواسنا ويترسخ شكله المجسد في إدراكنا للواقع، أما الشخصية "Personnage" فهي" وجهة نظر عن إنسان يحملها الكاتب مدلولات معينة واضعا إياها في مرحلة زمنية ومكانية تستوعب كيفية تطورها وحركيتها داخل العمل الأدبي"[1].

فأساس الرواية الجيدة هو "خلق شخصية وليس شيئا" [2] وهذا حسب رأي الناقد "زرافا" الذي حدد أساس جودة الرواية من عدمها فيما يخص خلق شخصية داخل العمل الروائي فنقول الشخصيات وليس الأشخاص داخل العمل الفني.

وقد قدّم "**فليب هامون**" مفهوما للشخصية انطلاقا من طريقة توظيفها لدى الكاتب وهي:

1) **شخصيات تاريخية:** وذلك اعتمادا على مبدأ التاريخ للشخصيات في مراحل تواجدها.

2) **أسطورية:** وتكون خرافية مثل شخصية فينوس وغيرها.

[1] M.Z Eraffa, personne et personnage, paris, Klimick Sieck, 1971, p133.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

3) **مجازية:** تعبر على مبدأي الكراهية والحب.

4) **اجتماعية:** تجسد مواصفات العامل والفارس..[1]

ونجد كذلك "**رولان بارث**" الذي عد الشخصية الروائية بمثابة كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من اللغة وأنها نتاج عمل تأليفي، فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذات نفسية وتكون منعزلة[2].

وللشخصية داخل العمل الروائي وجهان "دال ومدلول"

أ) **الشخصية دال:** تكون دالا عندما تتخذ عدة أسماء وصفات تحدد هويتها.

ب) **الشخصية مدلول:** وذلك بعد اكتمال العمل الروائي وتبعا لكل ما يقال عنها من جمل متفرقة داخل العمل الروائي أو بواسطة ما تقوله هي أو تصرح به[3].

ومن هنا يمكن القول أن الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، رغم كل هذا الاختلاف والتباين في تحديد مصطلحاتها، وذلك تبعا لموقف الشخصية داخل مجالها الروائي، وتبعا كذلك لوجهة نظر الكاتب حولها وطرق توظيفه لها داخل سياقها العام "الرواية".

كما نقسم الشخصية بدورها قسمين، شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، فالرئيسية تتجسد في شخصية "البطل" والذي يكون في بعض الأحيان هو الراوي نفسه، أما الثانوية فهي شخصيات أو جدها الكاتب بهدف خلق جو من الحوار والتناغم داخل الرواية، ويلعب الروائي دورا مهما في تحديد ملامح كلا النوعين ويجسدها وفق نظرته حول الموضوع وأهدافه انطلاقا من مبدأ اعتبار الراوي- السارد- بمثابة شخصية فعالة في الرواية، وهي شخصية يختارها الكاتب لتنوب عنه في عملية السرد ويميزها بملامح تميزها وتجعلها منفردة عن باقي شخصيات الرواية، وهذا ما يوطد أواصر الصلة بين الكاتب بإعتباره الكاتب للنص وشخصية الراوي -السارد- داخل العمل الروائي.

---

[1] آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، دراسة بنية تطبيقية، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة الجديدة، ص 85.

[2] R. parthes introduction a l’analyse structurable des recits, paris, 1966 ; p21-24.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط4، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 51.

لقد ظهرت دراسات عديدة، سعت بدورها لتحديد علاقة الكاتب بالسارد فالكاتب بوصفه شخصيا من الواقع قام بانتاج شخصية الراوي، ليكون جزءا فعالا يقوم عليه ذلك المنتج الفني التخيلي "الرواية"للعلاقة القائمة بينهما ففي بعض الأحيان يكون هذا السارد الذي أوجده الكاتب بمثابة المعبر عن أفكار ونظرة الكاتب حول شخصيات الرواية عامة.

وبعد تحليلنا لرواية "الغريب" والتي هي قيد الدراسة، نلمس أن شخصية البطل "ميرسول" والذي أوجده كامو، هي شخصية تمثل الكاتب نفسه، فقد وجدها كامو ليعبر عن رؤيته وتشخيصه لشخصية العربي داخل الرواية، وتبعا لأن شخصية "ميرسول" تمثل الطرف الأوروبي والذي ينتمي إليه ألبير كامو، فهناك علاقة وطيدة بين "ميرسول" سارد الرواية وكاتبها كامو، فالقارئ للرواية يتضح له أن شخصية "ميرسول" هي لسان حال معبر عن شخصية كامو نفسه.

ب-2 الأحداث

الحدث هو العمل السردي لدى الكاتب ويتجلى في أفعال وتصرفات الشخصيات داخل العمل الروائي ويسمى كذلك "بالمتن الحكائي" الذي هو "الذي هو" مجموع الأحداث التي تشكل المادة الأولية في الرواية واقعية كانت أو خيالية، وتخضع لمنطق السببية والتراتب الزمني المتعاقب منطقيا أو هو الحكاية كما يفترض أنها جرت في الواقع[1].

يعد الحدث في الرواية بمثابة: "العمود الفقري الذي تقوم عليه أبنيتها، فالكاتب يقوم بانتقاء الأحداث الواقعية أو الخيالية التي تشكل النص الروائي، فهو يحذف ويضيق من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الواقع في العالم الواقع[2].

[1] نصوص الشكلانيون الروس، "نظرية المنهج الشكلي"، تر: "إبراهيم الخطيب"، ص 35.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص 23.

إذن فالروائي هو المتصرف في تقديم وعرض الأحداث وذلك تبعا لمخزونه الثقافي وقدراته الإبداعية التخلية داخل العمل الروائي، هذا ما يجعل من الحدث انتقالا من الخيال إلى الواقع أي تجسيد لمبدأ الخيال في عالم الواقع ويصبح ما هو خيالي واقعا.

ب-3 الزمن:

وهو الإطار المحدد لزمن الأحداث ويعد في الرواية "من العناصر في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية حيث تفرق بين زمن الرواية التي تعرض مجموعة أحداث بطريقة عملية تخضع بدورها لنظام زمن ولأسباب ومسببات في مقابل زمن الخطاب الذي يتألف من الأحداث نفسها، لكن بطريقة فنية تتجسد في تقنيات أو جماليات الاسترجاع والاستحقاق والاستراف".[1]

كما قال عنه "**تزودروف**" إن زمن الخطاب، بمعنى من المعاني زمن خطي بحيث أن زمن القصة هو زمن متعددة الأبعاد في القصة، يمكن لأحداث كثيرة أن تجري وآن واحد لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد بعد الآخر.. غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية[2].

ب-4 المكان:

اختلف قديما مفهومه ذلك لأن "الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات أما الرواية الجديدة، فيأخذ المكان صورة إرتياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالها[3].

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص27.

[2] تزودروف "مقولات الرد الأدبي" تر: الحسب سيحان" فؤاد صفا، مجلة الآفاق، اتحاد كتاب المغرب، العدد 8-1988/9، ص 42.

[3] علي حفيف، سيمائية المكان في رواية ذاكرة الجسد، لأحلام المستغانمي، جامعة عنابة، عدد 2001/8، ص 226.

لا يقل عنصر المكان أهمية عن عنصر الزمان فهما متكاملان ومتداخلان فلا مكان بدون زمان ولا العكس، فكل منهما متكامل فهو حيز خاص بالأحداث وأماكن حدوثها داخل العمل الروائي.

ب-5 الفضاء الروائي:

نقصد به الفضاء الروائي والذي "يشمل مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع المجسد بطريقة فنية في جملة من الثنائيات الجمالية المتضادة أو التقاطبات المكانية[1].

أي أن الفضاء الروائي يرتبط ارتباطا مباشرا بحيز المكان في الرواية ومن خلال كل هذا فقد حدد الكاتب -كامو- فضاء الشخصيات الرواية انطلاقا من وجهة نظره حولها وكذا طريقة تصويره لحركتها وملامحها.

يرتبط الفضاء الروائي مباشرة بأمكان تواجد الشخصيات داخل الرواية وهو أمر يحدده الكاتب تبعا لرؤيته وتصوره لشخصية كل طرف ومعالمه، فالحيز المكاني داخل الرواية هو الذي يحدد ملامح الفضاء لدى كل طرف، فمثلا إذا ما تواجدت الشخصية في أمكنة فيها معالم الرخاء والتطور، فيكون الفضاء العام المعبر عنها هو فضاء التفتح والرقي وإذا ما كان العكس فيكون فضاء يعبر عن كل معالم التخلف والقوقعه، وهذا ما سنحاول استخراجه واستنتاجه بعد دراسة الإطار المكاني وتأثيره في تحديد معالم الفضاء الروائي.

بعد كل هذا العرض المجمل حول البنية السردية للرواية، سنحاول أن نقدم دراسة تطبيقية حول هذه البنى السردية المكونة للخطاب السردي المتمثل في الرواية، وذلك بدراسة عناصر المبنى الحكائي من (شخصيات، وأحداث، واطار زمكاني، والفضاء العام للرواية، كذا دراسة عناصر المتن الحكائي المتمثلة في الأحداث وسيرورتها داخل الرواية، باعتبارها الطرف المحرك للرواية وشخصياتها الرئيسية والثانوية.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 25.

دراسة تطبيقية للبنية السردية لرواية "الغريب":

الشخصيات ودلالاتها:

قسم كامو شخصيات روايته إلى قطبين "عربي وأوروبي" وحدد من خلال هذا التقسيم للشخصيات، شخصية أوروبية رئيسية وأخرى عربية ثانوية:

ميرسول: شخصية الراوي والبطل في آن واحد ويمثل الركيزة الأساس التي يدور حولها السرد، وذلك من خلال تركيز الكاتب على هذه الشخصية في جانبها الوصفي وكل ما تعلق بها وتصرفاتها وكان سردًا دقيقا.

دلالاتها: نلمس بعض من ملامح هذه الشخصية ونحصرها فيما يلي:

- شخصية معبرة لما بداخلها دون مراوغة ولا إفقاد للحقائق، خاصة فيما يتعلق بإيمانه بالمسيح حين سأله الكاهن عن إيمانه بالمسيح فرد عليه ميرسول "أنا لا أومن به، ولا يهمني أي شيء[1].
- يتسم بخاصية الملل والضعف وحتى بالقوة في آن واحد، حيث أنه مسلم للقضاء والقدر ومتقبل لجميع ظروف الحياة رغم قسوتها.
- يحب الملذات والشهوة لأنه ركز في مجمل الرواية على علاقته بعشيقته "ماري" وسرد كل تفاصيل علاقة معها وذلك في قوله "فإذا بها لمست يدي، ما قبلت إليها، وقفزت إليها، وراحت تضحك، وكان الجو لطيفًا[2].
- ألم بجيمع أحداث الرواية وكان موضوعيا في سرده وحتى أنه أقر بذنبه حين سرد لنا مؤامرته مع صديقه "ريمون" للنيل من المغربية وأنهما نصبا لها فخا للإيقاع بها.
- شخصية معقدة حيث أنه عوض وصف فاجعة موت أمه راح يصف لنا أجواء ومراسم الدفن وكذا وصفه بمسامير التابوت والتغنى بالقول "اليوم قد ماتت أمي"[3].

---

[1] ألبير كامو، "الغريب"، ت: عايدة مطرجي ادريس، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

- يبدو ميرسول متقلب المزاج، قليل الحديث مع أصدقائه في العمل، مخلص في علاقاته مع حبيبته "ماري" والتي وافق على الزواج منها، رغم أنه لم يحبها وذلك لكي لا يجرح مشاعرها وذلك حين سألته "ألن تتزوجني"[1] فرد عليها بعد كروفر بينهما قائلا "نعم سأتزوجك، لكن فيما بعد"[2].

- كما يتميز بالأنانية والخبث ويتضح ذلك من خلال تلك الخطة التي وضعها مع صديقه ريمون للإطاحة بالمغربية، حيث نصبا لها كمينا.

- نلاحظ أنه يكن عداءا كبيرا للعربي، وذلك ما نميزه من خلال وصفه لملامح شخصية العربيان وكذا الفتاة المغربية عشيقة "ريمون" حيث وصف العربي بالخاضع وذلك في قوله "وقد غطى ريمون وجه غريمه بالدم، وما لبث ريمون أن التفت صوبه وقال سترى ما سأفعله"[3] ووصف كذلك المغربية بالعالة والمحتالة وذلك في قوله "أدركت في النهاية أنها تخونني"[4] ووصفه كذلك العربي بأنه قذر ونتن وذلك في قوله "لم يعد في الشوارع سوى أصحاب الحوانيت والقطط"[5] حيث جعل منزلة أصحاب الحوانيت "العرب" في منزلة القطط، وهذه الأمثلة تدل دلالة قاطعة لذلك العداء الذي يكنه كامو للعربي، وقوله كذلك "وهنا وجدنا الشابان العربيان راقدين على الأرض وهما يرتديان حلة العمل الملوثة بالشحم"[6].

ماري: فتاة أوروبية "فرنسية"، عملت مع ميرسول، والتقت به وأقاما علاقة غرامية فهي شخصية ملازمة لشخصية البطل ميرسول.

---

[1] ألبير كامو، "الغريب"، ت: عايدة مطرجي ادريس ، ص 46.
[2] المرجع نفسه، ص 48.
[3] المرجع نفسه ، ص 57.
[4] المرجع نفسه، ص 35.
[5] المرجع نفسه، ص 27.
[6] المرجع نفسه، ص 58.

دلالاتها: يمكن أن تجعلها فيما يلي:

- فتاة جميلة وأنيقة وذلك من خلال وصف الراوي لها في قوله "فإذا بي ألمح فتاة مقبلة إلى ذات ملامح جذابة"[1].
- فتاة رافضة للظلم ويتجسد ذلك من خلال رفضها لما فعله "ريمون" بالمغربية حين ضربها وذلك في قولها "إن ما فعله بها لأمر مشين"[2].
- مثلت دور المرأة الوفية لأنها بقيت مساندة لميرسول بعد دخوله السجن وخففت من دلعه وخوفه ودراسته في محنته.

كانت انعكاسا حقيقي للمرأة الأوربية بكل أنوثتها ووفائها وولائها لمن تحب، إلا أن علاقتها يشوبها الغموض وهي بمثابة انحلال أخلاقي ذلك لأن ديننا الحنيف يحرم كل هذه العلاقات المشبوهة وغير الأخلاقية.

ريمون: صديق ميرسول وملازمه، حيث كانا يترددان على الشاطئ وأنه كان في كل مرة يستند إلى ميرسول ليخرجه من المشاكل التي تصادفه.

دلالتها: شخصية محبة للانتقام وردّ الدين "...سترى ما سأفعله به"[3]. وأنه شخصية صبورة ولا يفتعل المشاكل وذلك من خلال وصف الراوي في قوله "فقلت اذهب وإلزم الصمت، فقال له –العربي– لست رجلا وحينئذ نزلت وأبرحته ضربا"[4].

سلامون: وهو جار ميرسول، إلا أنها شخصية ثانوية داخل الراوية.

رفقه بالحيوان وجعله أنيس له وهذه خصلة حميدة يتميز بها.

سلست: صاحب المطعم الذي كان يتردد عليه ميرسول.

صديق ريمون وزوجته: وهما شخصان تعرف عليهما ميرسول عن طريق صديقه "ريمون" وقاموا جميعا بتناول الطعام والذهاب إلى الشاطئ.

---

[1] ألبير كامو، "الغريب"، ت: عايدة مطرجي ادريس ، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

مدير الملجأ والحارس: هما شخصيتان ثانويتان في الرواية ولم يذكر كثيرا في الرواية.

- مدير الملجأ متفهم لظروف ميرسول حيث أخبره بالظروف التي دفعته ليضع أمه في الملجأ حيث قال له "الظروف دفعتك لذلك"[1].

شخصية القس "رجل الدين": كان بمثابة الشخصية الواعظة في الرواية، حيث قام بزيارة "ميرسول" في السجن، وحاول التخفيف عنه.

الجماعة العربية "الشبان العرب": لقد كانوا الطرف الآخر "العربي" في الرواية وتمثلت في كل من العربيان: أخو الفتاة المغربية وصديقه وكذا الفتاة المغربية.

دلالة شخصيتهما: صورهما الراوي على أنهما شخصيتان مشاكستان خاصة بعد ذلك الشجار الذي دار بينهما وبين ريمون حيث قال "أنه كان قد تشاجر مع شخص دأب على خلق مشاكل له"[2].

- ووصفها أنها خاضعتان وقذران وذلك في قوله "فأبرحته ضربا"[3] وكذلك قوله "الشابان العربيان راقدين على الأرض"[4].

الفتاة المغربية: صورها كعاشقة لريمون، وأنها كانت إمرأة سوية أي متعددة العلاقات.

دلالاتها: تدل صورتها على أنها فتاة محتالة، حيث أنها احتالت على ريمون وذلك في قوله "وعلى ايصال ثبت أنها رهنت سوارين، وأنه حتى ذلك الوقت كان يجهل أن لديها سوارين"[5].

- تدل ملامح صورتها على أنها كانت عالة على ريمون وأنها قد خانته مع رجال آخرين "إمرأة سوية" وذلك في قوله: "وقال أنه كان ينفق عليها ويعولها"[6] وتعدد علاقاتها

[1] ألبير كامو، "الغريب"، ت: عايدة مطرجي ادريس ، ص 16.
[2] المرجع نفسه ، ص 34.
[3] المرجع نفسه، ص 34.
[4] المرجع نفسه، ص 58.
[5] المرجع نفسه ، ص 36.
[6] المرجع نفسه، ص 35.

الغرامية وذلك في قوله "وأدركت أن عيشيقي كانت تخونني"[1] وصورها على أنها إمرأة سوية خادعة له.

العربي المقتول: هي شخصية صورها الكاتب محل نزاع وأنه نتن وقذر ومفتعل للمشاكل.

دلالاتها: جسدها الراوي بل أنها صورة لعربي مفتعل للمشاكل حتى حين تصويره لمقتل العربي نجد تنكيلا حتى بعد موته وذلك في قوله "فأطلقت رصاصة، ثم أتبعتها بأربعة أخرى"[2].

- شخص دأب على خلق المشاكل لريمون وأنه شخص باحث عن التأر من صديقه "ريمون" أنّ العربي شخص مدلول يستحق ما يجر له، وأن القتل هو جزاء الذي يستحقه.

تباين الصورفي الرواية:

من خلال ملاحظتنا لطريقة تصوير الكاتب لملامح شخصية كل من الشخصيات الأوربية "ميرسول" وكذا ماري وريمون أنه صورها في أبهى الحلل على عكس الطرف الآخر "جماعة العرب" والتي صورها في أقبح الصور وحاول تشويه صورة العربي من خلال سرده لأحداث الرواية.

ولذلك نلمس بعضا من العنصرية وذلك تبعا لميولات الكاتب وروحه القومية الغربية على حساب الطرف العربي الذي يمثل عنده كل معالم الفحش والخيانة والقذر.

- صبغ الراوي شخصية الأوروبي بالأنضباط، وأنها شخصية متزنة، تتقاسم الحياة مع الآخرين، ودور الفرد الواحد مكمل لدور الجماعة "التكافل الاجتماعي، حتى حين تحدثه عن الفتاة الأوربية "ماري" وصفها بأنها فتاة جميلة ووفية ومرهقة الحس تساند من تحب حتى في أصعب الأوقات.

أما صورة العربي داخل الرواية فقد كانت على العكس تماما، فقد قدّم الكاتب وصفا لشخصية العربي وصور شخصيته على أنها حقيرة وقدرة وأنها صماء منفردة، وحتى أنه لم يحدد لها أسماء تميزها ونسبهم قطط "لجماعة العرب" لا صفات لهم ولا أسماء ويتضح

---

[1] ألبير كامو، "الغريب"، ت: عايدة مطرجي ادريس ، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

ذلك في قوله "وهناك وجدنا الشابان العربيان على الأرض"[1] كما أنه صورهما على أنهما خاضعان مذلولان وذلك ما يتجسد في قوله "ولما أيقن أنهما أصبحا على بعد كاف، ركنا إلى الفرار بسرعة شديدة".[2]

نلمس من خلال كل هذا العداء والحقد الذي يكنه الكاتب للشخصية العربية انطلاقا من طريقة تصويره لملامح شخصيتها ودلالاتها داخل الرواية وكذلك نجده ميالا للشخصية الأوربية "الفرنسية" محب لها وهذا ما يدل على روحه القومية وانتماءه بالرغم من أنه قد عاش بالبلاد العربية إلا أنه أثبت انتماءه لأصله وجسد ذلك الصراع القائم بين الطرفين منذ زمن.

بنية أحداث الرواية:

تميزت أحداث الرواية بالتسلسل المنطقي وذلك تبعا للأفكار التي آمن بها صاحبها، وكذا وجهه نظره حول شخصيات الرواية من أوروبية "فرنسية" إلى عربية "جزائرية" وتبعا لميولاته العرقية ونظرته لكل قطب أو طرف.

لقد ربط كامو أحداث روايته بوجهة نظره حول كل شخصية في الرواية، فقد أنسب أحداثا وأفعالا لا توصف بالإيجاب والتفاؤل وهذا ما تجلى في مواصفات وأفعال الشخصية الأوروبية "ميرسول" بإعتباره يمثل شخصية "البطل" في الرواية وكذا انتمائه للطبقة الأوربية المنفتحة فحاول الكاتب أن يعرض أحداث ذات صبغة تنم على مكانة الشخصية الفرنسية وردودا أفعالها اتجاه المواقف التي تعترضها فكل حدث تقوم به الشخصية يدل على مكانتها داخل العمل الأدبي.

من جهة أخرى نجد صورة العربي والتي جسدها كاموا أنها شخصية قذرة محتاله وأصبغ عليها كل مواصفات الرواية وذلك تبعا للأحداث التي ربطها بها، فقد بين كاموا انتمائه العرقي الأوروبي وكراهيته وعنصريته للعربي من خلال وصفه لأحداث تبين صفات كل منهما.

---

[1] ألبير كامو، "الغريب"، ت: عايدة مطرجي ادريس، ص 55

[2] المرجع نفسه، ص58.

فقد تميزت هذه الأحداث داخل الرواية بالمنحنى التصاعدي وأسست على مبدأ لكل فعل ردة فعل تتلاءم ونظرته لكل طرف ولكل مقام.

3) البنية الزمكانية للرواية:

3-1) البنية الزمنية: هناك نوعين من الزمن، الأول خاص بالإطار العام المتعلق بالرواية وسرد الأحداث وهو زمن الكتابة وسرد الأحداث، ومن خلال تتبعننا لأحداث الرواية نستنتج أنه جعل فصل "الصيف" وهذا ما دل عليه الراوي حين سرده للأحداث فحديثه عن الحر الشديد وذهابه إلى الشاطئ رفقة صديقه تارة ورفقة حبيب "ماري" تارة أخرى.

أما الزمن الثاني فهو الزمن المحدد لسيرورة الأحداث وتطورها ويمكن تقسيمه إلى:

أ) الترتيب الزمني: يقصد به زمن تتابع الأحداث، نجد أن ميرسول تلقى في بادئ الأمر تليغراف بوفاة أمه، فيذهب إلى مدينة "مانجو" وقابل المدير ثم حضر مراسيم الدفن ثم في الأخير يعود إلى بيته.

ب) زمن الاسترجاع: وينقسم هذا الزمن بدوره إلى استرجاع داخلي وخارجي، ويتجسد ذلك الاسترجاع في الوقت الذي كان فيه ميرسول في السجن وكان كلما شعر بالضيق والحزن ويحاول استرجاع أحداث قصه "ماري" حبيبته (د. التمثيل بالنص)

ج) الاستباق والاستشراق: وهي أحد المفارقات الزمنية التي تعتمد النسق الأفقي للزمن، وهي أحداث تقع في المستقبل أو يرجى حدوثها، مثل الموقف الذي ساغه كامو في شخصية البطل وهوي إلى حافة الموت، إذا كان يتطلع لحظة إعدامه أن يزدحم الناس في مكان تنفيذ الإعدام ويكونوا شاهدين على ما حدث له.

د) حركية الشخصية في الفضاء وعلاقتها بالزمن: يلعب الزمن دورا مهما في تحديد ملامح الشخصية داخل الفضاء الروائي أو الحيز المكاني الذي يتواجد فيه تبعا لسيرورة الأحداث وتطورها، ويمكن القول أنه كان للزمن حيز نفسي في علاقته بالشخصية فقد ارتبط الزمن بالإدراك النفسي داخل العمل الروائي، وذلك أن تفاعل

الشخصية مع الأحداث وسيرورتها حدده جانب الزمن فيها، شل زمن الاسترجاع الذي اختص بمحاولة تغيير نفسية ميرسول من الضيق والحزن الذي راوده في السجن، ومحاولته استرجاع الوقت الذي أحس فيه بالراحة مع حبيبته "ماري" وهو محاولة للخروج من الحاضر المؤلم والعودة إلى زمن المتعة والراحة لدى شخصية "ميرسول".

فقد لعب الزمن دور هاما في إخراج شخصية ميرسول من نفسية رافضة للوضع إلى حنين زمن المتعة والاستمتاع هو زمن الماضي.

3-2) بنية المكان:

لقد وظف الراوي أمكنة متعلقة بحدوث الفعل السردي ومن بين الأمكنة نجد الشقة، السجن، الملجأ، المحكمة، مدينة تيور وغيرها من الأمكنة التي أوردها في سياق سرد للأحداث وتعتبر هذه الأمكنة بمثابة الحيز الذي جرت فيه أحداث الرواية، ويمكن القول أنها مطابقة للحقيقة أي البنية الواقعية التي عاش فيها كامو، والأماكن التي إرتادا عليها كامو في صغره، والمكان في الرواية يتناول الجزء الذي يعيش فيه الأوروبيون وصور المدينة الجزائرية التي يعيش فيها الفرنسيون خاصة.

الملاحظ على هذه الأمكنة أنها كانت فارغة، فالحركة فيها مرتبطة بأحداث معينة أو زمن معين فقط، أما الأماكن التي يقطنها العرب، فقد أطلق عليها كامو اسم القنوامي أو "الأغاريز" فقد ارتبط المكان بالإدراك الحسي المتعلق بالفضاء العام للرواية، وكان لها الدور الكبير في تحديد فضاء الرواية ودلالاته على الشخصيات.

4) بنية الفضاء الروائي:

أ) فضاء القرية أو المعالم لأماكن الرواية: عكف كامو على تقسيم أماكن الرواية وذلك تبعا لنظرته لكل طرف من أطراف الصراع الغربي والعربي، حيث حصر أماكن اقامه لأوروبي بأنها فضاء للرفاهية على عكس فضاء العربي والذي تحدده الأماكن التي تواجد فيها العرب وهو فضاء القذارة الذي تعمه الفوضى وهي أماكن متسخة غالبا ما تكون في الريف أو القرى المجاورة.

ب) **فضاء الانتقال والتحول:** وهي أماكن متميزة جغرافيا وتتوفر على جاذبية وحيوية تستشعر فيها الشخصية حيويتها ونشاطها مثل الأحياء والشاطئ الذي كان يرتاده ميرسول.

ج) **فضاء الإقامة الجبرية:** يتمثل في مكان "السجن" وهو متعلق يجعل من الشخصية تعيش حالة عجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع المحيط الخارجي.

يمكن أن نميز نوعين من الفضاء وذلك تبعا للإطار المكاني الذي تواجدت فيه شخصيات الرواية ويقسم إلى: **الفضاء الأول:** أماكن اقامة وعمل الشخصيات الرئيسية والذي يحدد مباشرة فضاء يتسم بالهدوء والسكون.

الفضاء الثاني: أماكن اقامة العرب خاصة وهم العنصر المهمش في الرواية ويحدده مباشرة فضاء يتسم بالقذارة ويمكن إجماله في نظرة الراوي وانحيازه لطرف عن آخر.

إذن فالإطار المكاني لتواجد الشخصيات هو الذي يحدد بصفة مباشرة الفضاء الروائي الذي خصصه الراوي لكل من الشخصيات الرئيسية "ميرسول" وجماعة العرب.

لقد تعامل الروائي مع الشخصية بطريقة ممنهجة حيث أن عبر بكل السبل ميوله للشخصية الأوروبية ونبذه للشخصية العربية، وهذا ما يبرر انتماءه وعنصريته ويتجلى ذلك من خلال توظيفه للزمن والفضاء في رسم ملامح الشخصية، فقد جعل من الزمن بمثابة إدارك نفسي لدى الشخصيات للخروج من أوضاع نفسية كئيبة كما جرى مع "ميرسول" وحدد أماكن تواجد كل طرف، ووضع لكل فريق "طرف" مكان يحدد صفته ومكانته، فنقول أن كامو قد وظف الإطار الزماني والمكاني الأنسب وتلاعب بهما وذلك خدمة لنظرته الإحتقارية للعرب ودفعه شأن الأوروبي "ميرسول".

5) **خصائص الفعل السردي في الرواية:** يمكن القول أنه وحسب رؤية لدى الكاتب وهي طريقة فريدة من نوعها، حين تلاعب كامو حتى بالإطار الزمني والمكاني لتحديد الفضاء العام للرواية، وقد انتهج مبدأ السرد والتصوير والعرض في آن واحد.

لقد جاء السرد في هذه الرواية على لسان الكاتب والبطل، بضمير المتكلم، تتراوح بين حكاية للماضي وسرد للمستقبل، أي أن شخصية "ميرسول" كانت الناطق الرسمي للراوي "كامو" ويمكن أن تسمية بالسرد "الذاتي" لأن كامو تشبع الشخصية الأساسي "ميرسول" هو "البطل" في الرواية ووصفه وصفًا مجملا تاما، لقد اندمجت كل عناصر السرد "المبنى الحكائي" لتكون عملا فنيا غاية في الروعة، وانسجمت في لإطار الكل تبين الهدف الأساس من كتابة هذه الرواية لدى الكاتب نفسه وهو افتخار بالفرنسي وتحقير للعربي عامة.

نظرة كامو للعرب:

بعد تحليلينا ودراستنا لرواية "الغريب" يمكننا أن نستخلص بعضا من ملامح شخصية الروائي "ألبير كامو" وكذا عاطفته اتجاه العرب ونظرته إليهم.

على الرغم من أن "ألبير" نشأ وترعرع في البلاد العربية "الجزائر"، وقد تأثر بها وتأثر فيها إلا أننا نلمس من خلال روايته هذه ذلك الحقد والعداء الذي يكنه للعرب ونظرته الإحتقارية للشخصية العربية، وجسد رؤيته هذه في قالب فني روائي يحاكي كل عواطفه اتجاه هذا العربي –الآخر– وتتضح جليا روحه القومية تبعا لأحواله التي ينتمي إليها فرنسية– وتجسده لأفكاره ورغباته في شخصية الراوي "ميرسول".

لقد وجد كامو ثنائية قطبية تتصارع فيما بينها (العرب ≠ الغرب) وانحاز للطرف الثاني على حساب الأول، وقد كان مححفا في تصويره للشخصية العربية عنصريا معاديا لها، ولم يكن موضوعيا في تحديد ملامح الشخصيات داخل الرواية، وقد طبع هذه تارواية بنظرته العبثية "اللامبالاة" والتي انعكست بالسلب على العرب "الجزائر".

كامو ذا نظرة غربية اتجاه العرب عموما، فهو بحق تجسيد لذلك العداء القائم بين الطرفين منذ الأزل، ويركز على إرساء فكرة أن العرب تابعين مقلدين وأن العرب هم أسيادهم في شتى المجالات وصح القول "كل وانتمائه وأصله" فكامو مثال حي عن شدة العداء والكره الذي يكنه كل أوروبي لكل عربي مسلم.

لقد تطابقت شخصية البطل "ميرسول" مع أحداث الرواية، حيث ركز كامو على هذه الشخصية وصبغها بكل المعاني السامية والنبيلة وعلى أنها كانت شخصية مظلومة مستضعفة داخل هذا المجتمع العربي "المنحل" حسب رأيه.

وإذا ما نظرنا للأمر من جهة أخرى نجد أن كامو قد صور الشخصية العربية داخل الرواية تبعا للظروف التي عاشها داخل الجزائر وأنها كانت ظروف قاسية تعرض من خلالها للظلم والتهميش، لذلك أراد أن يصور الشخصية العربية بكل الصفات التي تمس بهويتها الإسلامية والعربية.

ويمكن القول أن كامو ومن خلال نصه هذا "الرواية" ينادي بفكرة الصراع بن الحضارات بدل "الحوار بين الحضارات" فهو يهدف من وراء عمله الفني الروائي هذا على تشويه صورة العربي لدى الأمم الأخرى لأن هذه الرواية تعدت مجال المحلية لتصل للعالمية.

وإذا ما قدمنا حكما على تلك الرؤى التي قدمها كامو حول تشخيصه للشخصية العربية نجد أن هنالك تزييفا في الحقائق إذا لا يعقل أن تكون الشخصية العربية بكل هذه الصفات السلبية، وأن الشخصية الأوروبية هي رمز الكمال والعفة. فهذا أمر مبالغ فيه وينم عن ذلك العداء والكره والبغض الذي يكنه الغربي عامة للشخصية العربية تبعا خاصة للاختلاف الدين.

الخاتمة:

نشأ كامو وترعرع بالجزائر، وهو من أصول فرنسية وكتب روايته هذه "الغريب" باللغة الفرنسية "فرنسي اللغة"، لقد تحدث كامو عن الظلم والاستبداد الذي تعرض له في البلاد العربية "الجزائر" وانتهج طريقة في التعبير عن ذلك متحلية في فلسفة "العبث والتمرد".

تبدو نظرة كامو للعربي عامة والتي جسدها في تصويره للشخص الجزائري، نظرة عدوانية، فيها كل معاني الإجحاف والعداء، حيث أنه لم يعط للشخصية العربية حقها من التحليل والوصف داخل الرواية، وقد ارتكز كامو على ثنائية قطبية كانت ولا تزال محل صراع (العرب- الغرب) إلا أنه انحاز للطرف الأوروبي على حساب الطرف العربي، وذلك ما لاحظناه من خلال تحليلنا للرواية.

كما ارتبط الإطار الزمني للرواية بالإدراك النفسي، والمكاني بالإدراك الحسي لدى كل شخصيات الرواية من رئيسية إلى ثانوية، وميز كذلك بين نوعين من الفضاء داخل الرواية، ونجد فضاء الشخصيات الأوروبية والذي يمتاز بالسكون والهدوء، وفضاء ثان خاص بالعرب والذي يمتاز بالتخلف والانحطاط وصورها كامو على أنها أماكن متوحشة وعرة وهو بمثابة انعكاس سلبي للشخصية العربية داخل الرواية.

ونجده كذلك حين سرده للأحداث أنه لم يعط لكل طرف حقه من الوصف، بل كان يميل في تصويره على عرض أحداث خاصة بالأوروبي، وبشكل مفصل دقيق، وإغفال أخرى "أحداث" متعلقة بالعربي، ونلمس أنه قد أعطى للأوروبي "ميرسول" نهاية مفتوحة، أي أنه لم يحدد إذا كان قد أعدم أم لا، في حين أنه أعطى للعربي، نهاية محدودة حيث أن "العربي" قد قتل. يمكن القول أن ألبير كامو لم يكن موضوعيا في وصفه للآخر "العربي" بل أنه عمد إلى اغفال دوره، حتى أنه لم يقدم وصفا له، ولا ذكرا لمعالم شخصية وأسمائها.

تعتبر هذه الرواية بمثابة صراع بين الحضارات ولم يترك فيها مجال للتفتح على الآخر، وهذا ما يجسده تعارض العالمية بمفهومها مع القومية لدى الكاتب نفسه.

إن ذلك الاختلاف بين الأنا والآخر يقودنا إلى التعصب، ويجسد مبدأ أحقية التفوق، ويلغي بذلك كل فكرة تنادي بالانفتاح على الآخر أو ما يسمى "دوار الحضارات" فهذا الآخر "الغربي" يسعى دائما لأن يَغِزونا فكريا خاصة، ويحاول طمس شخصيتنا العربية، لنكون بذلك تابعين له لا مبدعين مثله، وبذلك يصبح هذا الإبداع الفني الروائي "الغريب" بمثابة مناداة لصراع سياسي عرقي، بين قطبي الصراع العرب والغرب.

لقد حرص كامو على أن يقدم أبشع الصور عن الشخصية العربية "الجزائرية" وذلك ما نلمسه من خلال رواية "الغريب" فقد حاول تشويه صورة العربي وعلى أن هذا العربي –حسب رأيه- قذر متوحش وغيرها من الصفات التي ألصقها كامو العربي أينما راح وارتحل.

ومن هنا يمكن القول أن كاموا قد انتهج كل السبل وحتى ولو على حساب أدبيته المهم عنده هو أن يصل لفكره مفادها أن الغرب هم أسياد العرب وأن هؤلاء العرب سيبقون تابعين لا مبدعين.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

الرواية:

- ألبير كامو "الغريب"، ت: عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الأدب، بيروت، ط4، 1990.

قائمة المصادر:

- ابن منظور "لسان العرب"، دار صادر، بيروت، طبعة جديدة.
- الجاحظ "البيان والتبيين" تحقيق، عبد السلام هارون، الباني الحلبي، دار النشر القاهرة، 1947، ج3.

قائمة المراجع:

- آسيا قرين "تقنيات السرد في الرواية نجيب محفوظ"، دراسة بنيوية تطبيقية، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة.
- آمنة يوسف "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997.
- ساعي أحمد سام "الصورة الشعرية بين المبالغة والنقد"، ط2، المنار للطباعة والنشر والتوزيع.
- سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي" ط4، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005.
- علي حفيف "سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، جامعة عنابة، 2001.
- محمد غنيمي هلال "الأدب المقارن"، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3.

الكتب المترجمة:

- إدوين موير "بناء الرواية" ت: ابراهيم الصرفي، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1965.

- جون كروشناك "ألبير كامو وأدب التمرد" ت: جلال العشري، الهيئة المصرية للكتاب، 1986.

- دنيال هنري باجو "الأدب العام والأدب المقارن"، ت: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- نصوص الشكلانيين الروس "نظرية المنهج الشكلي" ت: ابراهيم الخطيب، ط1، الشركة المغربية للنشر، 1983.

مصادر ومراجع بالفرنسية:

- **Bout Fronchet, H(1982), la lecture algérienne mythe et réalité, elgebrisent.**

- **M. Zereffa « personne et personnage », paris, Klinick Sieck,1971.**

- **R. Berthes, introduction à l'analyse structural du récites . 1966.**

- **Todorov, les calegorles du récit in l'analyse structurale de récit, 1966.**

المجلات:

- الأخضر عيكوش "الخيال" الشعري وعلاقاته بالصورة الشعرية، منشورات، مجلة الأدب، عدد 1، 1994.

- تزودوروف "مقولات الرد الأدبي" ت: الحسب سيحان، فؤاد صفا، مجلة الآفاق، الشركة المغربية للناشرين، الدار بيضاء، 1988.

- سحر شبيب "البنية السردية والخطاب السردي في الرواية" مجلة الدراسات في اللغة العربية، فصلية محكمة، العدد 14، 2013.

مواقع الأنترنت:

- جرمين بري، ألبير كامو Alkhawiya، موقع:

- Www.fkirmamakdaliabriabed.com

- **Moura (jean marque), Dictionnaire international des termes littéraire, PHP, imagologue,** (**www.info/arttest/Art**).

الفهرس